



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Księga Myśliwski (w oczekiwaniu na siódmy rozdział...)

**Author:** Józef Olejniczak

**Citation style:** Olejniczak Józef. (2018). Księga Myśliwski (w oczekiwaniu na siódmy rozdział...). W: J. Olejniczak, M. Boniecka, P. Zając (red.), "Myśl Myśliwskiego : (studia i eseje)" (S. 9-49). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

## **Księga *Myśliwski*** **(w oczekiwaniu na siódmy rozdział...)**

Niektórzy mówią o książkach jako o zaczarowanym świecie, o tym, ile zawdzięczają książkom w swoim życiu, wspominają, jak to je czytali po kryjomu nieraz, nie przy świetle, lecz przy księżycu, nie przy stole, lecz gdzieś na drzewie w listowiu, ale ja tam mozoliłem się nad nimi dzień w dzień, świątek, piątek, i niczego dobrego nie zaznałem prócz zwątpień.

Wiesław Myśliwski, *Nagi sad*

Bo cóż ważniejsze jest od słów, wszystko się ze słów bierze, i nawet najkrwawsza bitwa toczy się o słowa, które po niej zostaną.

Wiesław Myśliwski, *Widnokrąg*

### **Rozdział pierwszy – *Nagi sad* (1967)**

„Księga *Myśliwski*” zaczyna się w roku 1967 od wyznania przywiązania do rodzinnej wsi i braku zainteresowania wyjazdem w świat: obcy i groźny –

Zresztą cóż mógłbym robić gdzieś tam w świecie, sam wśród obcych ludzi?  
Zżarłaby mnie tęsknota, jak niejednego już zżarła<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> W. MYŚLIWSKI: *Nagi sad*. Kraków 2011, s. 6. Wszystkie cytaty z tej powieści zaznaczam w tekście głównym jako [NS, s.]. Odniesienia do pozostałych powieści

[...] z całego życia zostało mi dzisiaj to jedno: przywiązanie. Ale w tym przywiązaniu – czuję to nieraz – więcej jest tego dawnego, jeszcze dzieciennego lęku przed światem niż mojego własnego zadowolenia, a pewnie także sporo tamtej dziecięcej ufności do własnej wyobraźni, bo może tak naprawdę nie przywiązuje się człowiek do miejsc, lecz do własnego zaufania [NS, s. 7].

– mówi pierwszoosobowy narrator *Nagiego sadu*, pierwszej powieści Wiesława Myśliwskiego, a więc również pierwszego rozdziału *Księgi Myśliwskiego*. Na początku powieści, gdy ojciec przywozi bohatera ze szkół w mieście i informuje o zamiarze ścięcia jesionu, by przygotować dla syna ławkę w kościele, ten wyznaje, iż nie wierzy już w Boga, i dodaje:

– Nawet pacierza już nie pamiętam – powiedziałem natarczywie, drżąc zarazem ze strachu. – W imię ojca – i – syna, to wszystko. Z całej wiary tylko tyle [NS, s. 9].

Boi się reakcji ojca, ale ten w odpowiedzi zaskakuje:

– Nie każę ci wierzyć. Twoja wola. Pójdiesz i posiedzisz między ludźmi, a to więcej znaczy, niż gdybyś się modlił tam, gdzie ludzi nie ma [NS, s. 9].

W trakcie podróży powrotnej ze szkoły do domu temat wiary w Boga i zgody ojca na brak wiary syna powraca w jednoznaczny sposób, gdy bohater chępli się, iż wszystko potrafi i wszystkie książki przeczyta:

– Podobno tylko Bóg wszystko potrafi, a człowiek to marność nad marnością, strachu swojego się boi. Ksiądz tak mówi i tak się przyjęło.

– Nie wierz księdzu – powiedziałem, tłumiąc w sobie płacz. – Nigdy księdzu nie wierz. Z boga przecież żyje.

Obejrzał się na mnie podejrzliwie, ale przystał do mojej pewności.

– Tak myślałem, synu. Tak myślałem [NS, s. 84].

---

Myśliwskiego podaję wg następujących wydań i oznaczeń: IDEM: *Pałac*. Warszawa 1970 – [P, s.]; IDEM: *Kamień na kamieniu*. Warszawa 1984 – [KnK, s.]; IDEM: *Widnokrąg*. Kraków 2007 – [W, s.]; IDEM: *Traktat o łuskaniu fasoli*. Kraków 2010 – [TF, s.]; IDEM: *Ostatnie rozdanie*. Kraków 2013 – [OR, s.].

A w innym miejscu:

[...] ojciec, najzwyczajniejszy nawet ojciec, wszystko może, sprawić i pocieszyć, że dziwi się człowiek, po co go jeszcze do Boga przymuszają [NS, s. 88–89].

Motyw niewiary, co ciekawe, wróci w *Pałacu*, drugiej powieści Myśliwskiego, w tyradzie owczarza Jakuba skierowanej do biskupa, tzn. do fantazmatu (?), portretu biskupa wiszącego na ścianie jednej z pałacowych komnat:

Pytasz, czy ja chociaż w Boga wierzę. Ha! To dobre! Nie wierzę, ale boję się go [P, s. 131, wyróż. – J.O.].

Przywołałem pierwszy epizod z debiutanckiej powieści Myśliwskiego, a wszystkie następne traktował tu będę jako jednorodną Księgę, bo znajduję w nim wątki, które w kolejnych rozdziałach-powieściach będą rozwijane, wokół których Myśliwski będzie improwizował, a które są *de facto* zapisem losu. Ta improwizacja – termin raczej muzyczny (czy przypadkiem narrator *Traktatu o łuskaniu fasoli* nie ma za sobą przeszłości saksofonisty?) niż literacki – z romantyczną tradycją poetyckich improwizacji, ale i ze współczesną praktyką poetyckiego slamu czy rapu nie ma nic wspólnego. Dlatego powieściowe dzieło Myśliwskiego, jego całościową Księgę, będę tu traktował jako improwizację wokół losu<sup>2</sup>. Czyjego? Na spotkaniu autorskim w Katowicach w 2016 roku pisarz mówił o tym jednoznacznie – nie ma innego tematu niż pamięć własnego losu.

Improwizacja zaczyna się od paru znaczących gestów i wydarzeń: przywiązania do miejsca („własnego zaufania”), doświadczenia obcości świata spoza miejsca rodzinnego, deklaracji niewiary i silnej ekspozycji relacji z ojcem, którego nauką jest, by spełnić życie między ludźmi oraz by tworzyć swój własny świat:

Bo ojciec, ten mój milczący zwykle ojciec, miał jedyne zaufanie do własnej wyobraźni, do świata, który sam sobie stworzył, w którym żyć potrafił prawdziwiej niż w prawdziwym świecie – a na ten świat prawdziwy wyglądał sobie tylko od

<sup>2</sup> Muzycznego terminu „improwizacja” do interpretacji prozy Myśliwskiego użył także Tomasz Bocheński w artykule zamieszczonym w niniejszym tomie.

czasu do czasu jak przez okno na zaśnieżoną zimę – tam prawa sam sobie ustanawiał, i strachy, i pogody, obsiewał ziemię z pustej płachty, a ziarno pszeniczne zbierał, poborców jak wróble z podwórka przepędzał, a z Bogiem żył na wieczny kredyt. Stąd też może czerpał tę swoją wielką wolę, że miał właśnie swój świat i tylko dla siebie, a nie musiał go nawet rozumieć, można powiedzieć, bronił się przed rozumieniem, które mu tylko psuło ten świat, toteż przepędzał je od siebie, bo na tyle był rozumny, że wiedział, jak ciasne są granice, które pragnieniu ludzkiemu zakresła życie [NS, s. 16].

Z perspektywy dojrzałości czy zbliżającej się starości bohater ojcowskie zaufanie do własnej wyobraźni poddaje refleksji, która uzasadnia to, iż wcześniej określiłem je jako „nauki ojca”:

Nie mnie sądzić, czym w końcu okazała się ta jego wiara: spustoszeniem czy może ocaleniem mnie od upokarzającej przypadkowości, ale czuję się trochę zmęczony, jakbym życie miał nieco przydługie a bogate w radości, strapienia, nadzieje, i dziwnie dawny się sam sobie wydaję, dawniejszy od niego, mojego ojca. Czy to nie czas już na mnie? Może w ten sposób starość daje znać o sobie? Chociaż gdyby to tylko starość, tęskniłbym zapewne za spoczynkiem, ulgą. Nic tak przecież zmęczenia nie koi jak śmierć, przytulniejsza od pierzyny [NS, s. 23, wyróż. – J.O.].

Rozpoczyna się więc *Księga Mysłiwski* od wprowadzenia figury ojca, umiejscowienia w jego patriarchalnym świecie, w którym rola matki zredukowana jest do funkcji osłabiania strachu (?) przed ojcem, osłabiania władzy (?) ojca... Zmienia się to w późnych powieściach (*Widnokrąg*, *Ostatnie rozdanie*), gdzie ojciec jest nieobecny, a ich bohater niejako skazany na dominującą obecność matki. Tu jeszcze matka jest nieobecna, uciekająca przed światem ojca i światem rzeczywistym w różańcowe modlitwy, tak daleko,

[...] że nieobecna się stawiała, rozłączona z nim [ojcem – J.O.] granicą dwóch światów, a tak niedostępna, że choć bliska, przez izbę zaledwie, wyobrazać prawie się dawała [NS, s. 40].

Nawet śmierć matki jest dyskretna, jest zniknięciem:

Matka znikła [...]. Właśnie znikła, nie umarła, bo trudno powiedzieć o kimś, kto schodzi tak niepostrzeżenie ze świata jak ona, że umarł. Tak niepostrzeżenie, że nawet najbliżsi nie dziwią się, że jej nie ma. Ale kobiety nie stać przecież na śmierć. [...]

Tak właśnie umarła matka, jakby kurom swoim poszła ziarna posypać i jeszcze nie wróciła. Najpierw płakać chodziła gdzieś poza dom, raz ją nad rzeką spotkałem przy praniu szmat, raz w dzikim biegu, a potem schnąć zaczęła, że wyschła na szczapę, na wiór, aż wyschła całkiem z tego świata.

Nawet ojciec nie pamiętał, żeby zmarła [NS, s. 167–168].

Ale owa, opisana już, figura ojca jest równocześnie początkiem improwizowanego rozpamiętywania własnego losu, w którym ojciec jest tego losu demiurgiem (jego demiurgiczna moc objawia się w powieści parokrotnie: gdy ratuje syna przed śmiercią rytuałem niewiadomej proveniencji – o czym piszę później – i gdy „zatrzymuje” powódź [NS, s. 123]) i strażnikiem jednocześnie. Warto tu przywołać fragment monologu bohatera *Nagiego sadu*:

Więc może nigdy nie byłem naprawdę, lecz zostałem tylko przez ojca zmyślony. Może tylko opowiedziany jestem i temu zawdzięczam swoje istnienie? Różnie się przecież ludzie rodzą, jedni z matek, inni z wielkiej woli, z opowiedzenia, a nie ma między nimi różnicy, bo i tak w końcu każdy jest na tyle, na ile opowiedziany zostanie albo sam się innym opowie.

Może się kiedyś tylko przyśniłem ojcu, bo na sen było go więcej stać niż na życie. Na sen bez trudu mógł znaleźć sposób. Kto chciał mieć dobry sen, sen za-dośćuczynienie, kto chciał dołączyć do siebie odmienić, sąsiadom odpłacić niewdzięczność, losowi nienawiść, Bogu zapomnienie, kto mógł pragnął się nałykać, miedzę o staję przesunąć, ten siedł na sen do stajni, bo podobno od końskiego gnoju i znoju nachodzi człowieka sen jak ziszczenie. Tylko że ojciec i konia nigdy nie miał [NS, s. 32–33].

Bycie, istnienie tylko w opowieści, snach i wyobraźni ojca (oraz dzięki nim) weryfikuje jego śmierć:

A kiedy umarł, nie zdawałem sobie jeszcze sprawy, że z jego śmiercią przestałem być jego synem. Synostwo moje zdawało mi się raz na zawsze ustanowione, niezależne ani od miłości mojej do niego, ani od jego obecności jako obrządek, prawo, pamięć, świat cały, który zastałem i dzięki któremu jestem. [...]

Nie mogłem się pogodzić, że już nie należę do niego, lecz sam sobie jestem. Posądzam go, że mi tę wolność za karę zostawił, mszcząc się w ten sposób może nie na mnie, lecz na swoim życiu, bo z tą wolnością jak z winą się czułem. Widocznie w każdym z nas tkwi jakieś dziwne pragnienie przynależności [NS, s. 64].

„Weryfikuje” (co znaczy, że skazuje na samotność lub tylko samotne borykanie się ze strachem, lękiem bycia w świecie), ale nie w sposób ostateczny, bo ojciec – realny czy wyobrażany? – pojawia się we wsi, przychodzi pod szkołę, w której bohater pracuje, widuje go i rozmawia z nim. Zresztą nie tylko on, ale też jego uczniowie, inni pracownicy szkoły, mieszkańcy wsi ...

Istnienie, bycie w opowieści/wyobraźni ojca i nieobecność matki oraz nieistotność wiary chrześcijańskiej zostają zakwestionowane, gdy ojciec odmawia chrztu ciężko choremu malutkiemu bohaterowi i nakazuje matce, aby niosła syna przez dziewięć mostów, co spowoduje jego uzdrowienie. Nie bardzo wiadomo, skąd ten rytuał, mający znamiona przedchrześcijańskiego, pogańskiego? ... Skąd okrucieństwo ojca wobec matki, mdlejącej w upale pod ciężarem niesionego syna? ... Skąd zaniedbanie prac gospodarskich – rytuał spełniany jest w czasie prac żniwnych? ... Wędrówka przez dziewięć mostów jest li tylko rytuałem ze świata wyobraźni ojca? ... Wyobraźni, opowieści, której siła powoduje, że malec wraca do zdrowia i później – już po śmierci ojca – skazany jest na samotne obcowanie z własnym lękiem.

Pierwszy rozdział *Księgi Mysliwski* kończą długie fragmenty będące pochwałą czytania. Wpierw epizod chępliwości, obietnica złożona ojcu, że przeczyta wszystkie książki z obszernej biblioteki we dworze, w co nawet dziedziczka wątpi. Następnie wstyd ojca przyłapanego przez kowala na tym, iż udaje czytanie, gdyż trzyma książkę „do góry nogami”, a potem próby nauczania ojca czytania, śmiech mieszkańców wsi, gdy w czasie reformy rolnej i rabunku dworu bohater wynosi z niego tylko książki („– Czas ziemię brać,

panie nauczycielu, nie książki” [NS, s. 172]). W końcu wspólne wieczory i wielogodzinne głośne czytanie ojcu.

Skąd mogłem wiedzieć, że książki nie są martwe, lecz jak stworzenia przewrotne, podstępne, nieżyczliwe, bo gdy nie mogą strachem zmóc, wtedy cię kuszą, obiecują więcej, niż mogą, niby otuchy ci dodają, a zwodzą, wciągają cię w tę swoją mądrość niby jasną, przestronną jak pańskie pokoje, lecz kiedy się dobrze rozejrzysz, widzisz, żeś w zwątpienia spętany. Pozwalają ci nawet sądzić, że już bliski jesteś mądrości, chociaż ty się tylko oddaliłeś od swojego prostego spokoju. Szukasz jasności, a tymczasem mądrość ma wiele twarzy [NS, s. 173]

– mówi w swoim monologu bohater *Nagiego sadu*. Chociaż wcześniej przypowieścią o tym, jak niepiśmienny ojciec namiętnie całymi wieczorami czytał, spędzał czas nad książkami, zdekonstruował opozycję mowa – pismo (po stronie mowy są przecież opowieści ojca, w których i dzięki którym bohater jest, istnieje, żyje), a także – już w sensie społecznym – mit (stereotyp?) społecznego awansu, którego fundamentem jest wykształcenie, uzyskanie dostępu do pisma. No i mit (stereotyp?) mądrości zawartej w księgach, w piśmie. W pierwszym rozdziale *Księgi Myśliwski* mądrość jest po stronie ojcowskich opowieści –

zazdrościłem, nieszczęsny, ojcu, jego mądrej niewiedzy, tej mądrości niejako przyrodzonej, tej jedynej uczciwej mądrości, na jaką stać człowieka ... [NS, s. 174].

*Nagi sad* kończy wspomnienie poszukiwania – na polecenie matki – ojca, który zaginął. Scenerią jest jesienny sad. Gdy bohater traci nadzieję na odnalezienie ojca, ten nagle się pojawia i rozpoczyna rozmowę:

– Chodź jeść synu – powiedział, przystając. – Wszystko stygnie.

– Szukałem cię – powiedziałem z wyrzutem.

Spojrzał na mnie, jakbym nie do wiary wydał mu się przez chwilę.

– Naprawdę cię szukałem.

– Chciałeś czego?

– Nie, nic – odrzekłem nieśmiało, spłoszony nagle tym jego pytaniem, które nie pozostawiało miejsca nawet na nieufność. – Tylko czy jesteś [NS, s. 189].



## Rozdział drugi – *Pałac* (1970)

O ile w pierwszym rozdziale *Księgi Myśliwski Historia*<sup>3</sup>, choć obecna (wojna, reforma rolna), jest jednak dalekim tłem opowiadanych losów, o tyle w drugim (*Pałac*, 1970) stanowi element świata przedstawionego i niejako organizuje opowieść. To oznacza, że wszystko, co jest w *Pałacu* opowiedziane, nie mogłoby się zdarzyć, gdyby *Historia* brutalnie nie wkroczyła w świat bohaterów powieści. *Historia*, a więc... wojna. Tak nakazuje tradycja, taki był zbiorowy los mieszkańców Polski i – szerzej – Europy Środkowej:

Wojna miała nadejść już dawno. Spodziewano się jej rok za rokiem, miesiąc za miesiącem, dzień za dniem. Na Nowy Rok, na Wielkanoc, na Zielone Świątki, Boże Narodzenia, na wszystkie Marie, Jany, Piotry, Pawły i we wszystkie, wszystkie inne dni [P, s. 7].

Dojrzałe refleksje na temat splatania się jednostkowego losu i Historii pojawiają się w piątym i szóstym rozdziale *Księgi Myśliwski*. Czy to przy zakupie lichtarzy, gdy paryski (?) antykwariusz mówi:

O, losy przedmiotów są równie ciekawe, jak ludzkie. I równie tragiczne. Gdyby na przykład dało się odtworzyć los tych lichtarzy. Nie historię, los. Moglibyśmy się wówczas wiele rzeczy dowiedzieć i o ludziach, u których były w posiadaniu [TF, s. 126, wyróż. – J.O.];

---

<sup>3</sup> Konsekwentnie będę dalej rozróżniał „Historię” i „historie”, nawiązując w ten sposób do koncepcji historiografii Haydena White’a (por. H. WHITE: *Proza historyczna*. Red. E. DOMAŃSKA. Kraków 2009; IDEM: *Poetyka pisarstwa historycznego*. Red. E. DOMAŃSKA, M. WILCZYŃSKI. Kraków 2000) czy Stephena Greenblatta, który stawia znak równości między narracją historyczną a literacką (por. S. GREENBLATT: *Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*. Red. K. KUJAWIŃSKA-COURTNEY. Kraków 2006), oraz koncepcji „prywatyzacji historii” Franka Ankersmita (por. F. ANKERSMIT: *Postmodernistyczna „prywatyzacja” przeszłości*. W: *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*. Red. E. DOMAŃSKA. Kraków 2004). Szczegółowo współczesną dyskusję o problemach relacji między literaturą a historią, obecności Historii w dziele literackim i kwestii narracja historyczna a narracją fikcjonalną, także w odniesieniu do dzieła Myśliwskiego, omawia Bogumiła Kaniewska (por. B. KANIEWSKA: *Opowiedziane. O prozie Wiesława Myśliwskiego*. Poznań 2013, gł. s. 15–88). Do jej niektórych propozycji interpretacyjnych będę tu nawiązywał.

czy w opowieści o ludziach spotykanych przez bohatera *Traktatu* ... w czasie pracy na socjalistycznych budowach:

Zresztą, według mnie, każdy żyje za siebie i każde życie jest osobną historią. Że próbujemy to wszystko wlać w jedno naczynie, w jeden bezmiar, z tego nie wynika jeszcze prawda o człowieku. Można przecież sobie wyobrazić taką historię pojedynczych ludzi, jacy kiedykolwiek żyli. Mówi pan, to niemożliwe? Wiem, że niemożliwe. Ale wyobrazić sobie można. Nic nie istnieje przecież w ogólności, a tym bardziej człowiek. Nie wiem, skąd pan na ten świat patrzy. Ja patrzę, tak jak panu opowiadałem, z tej czy innej budowy. Byli to zawsze pojedynczy ludzie, jeden do drugiego niepodobny. Mówiło się załoga, tak jak mówi się historia, ale to tylko na zebraniach [TF, s. 180];

czy też w snutym przy kominku w trakcie przeglądania osobistego notesu monologu bohatera *Ostatniego rozdania*:

To nic, że bezładna zbieranina i zbieranina imion, nazwisk, adresów, telefonów, ale jedynie z nich możesz ułożyć swój los, a tylko los nadaje kształt imieniu człowieka, tylko los nas potwierdza. Naturalnie, jeśli stać nas na los. Życie jest bowiem zaledwie materiałem na los, podobnie jak materiał na garnitur. Powinieneś to wiedzieć, uczyłeś się nakrawca. Los jest czymś w rodzaju układu z życiem, można rzec, to kontrakt zawarty z samym sobą, tylko że wymaga odwagi wobec siebie [OR, s. 227, wyróż. – J.O.].

Wróćmy do *Pałacu*: spodziewana (bo cyklicznie powracająca?) wojna (znak Historii) nadchodzi, ignorując przy tym liturgiczny i naturalny porządek czasu. Nie jest pewne, czy narratora-bohatera drugiego rozdziału *Księgi Myśliwski* – dworskiego pasterza owiec Jakuba – można utożsamiać z epizodyczną postacią *Nagiego sadu* [NS, s. 175–181], z którą bohater stoczył pojedynek na strzelanie z bata; czy to ten sam dwór z apodyktyczną dziedziczką, która za darmo wypożyczyła ojcu najdroższego w stajni konia, by ten z paradą przywiózł bohatera ze szkół... Wiele wskazuje, że tak – *Pałac* jest jakąś formą kontynuacji *Nagiego sadu*. Nie linearną, ale wielogłosową – tu (w *Pałacu*) opowiada Jakub owczarz, tam (w *Nagim sadzie*) historię snuł

ktoś inny. Tu opowieść jest linearna, zachowuje porządek przyczynowo-skutkowy, tam była postrzępiona, epizodyczna, w wewnętrznym monologu rekonstruowana z pamięci jednostkowej. Wielogłos też może być formą improwizacji – był w końcu fundamentem *dixielandu*, pierwotnej formy jazzu, twórczo rozwiniętej przez kwintet Milesa Davisa chociażby na płytach *Nefertiti*, *Miles Smiles* czy *Water babies*<sup>4</sup>. Przyjmuję więc, że *Pałac* jest drugim rozdziałem Księgi *Mysliwski*.

Moment, w którym wojna realnie przychodzi, jest w opowieści pisarza punktem, w którym Historię zastępuje historia-opowieść Jakuba owczarza:

Siedziałem na progu owczarni, kiedy coś nagle zagwizdało jazgotliwie w powietrzu, rozbłysło i przeraźliwy huk rozniósł się w koronach przydrożnych topól [...]. Nie mogłem uwierzyć, że to już wojna. Nie tak wyobrażałem sobie jej nadejście. Ledwie jeden pocisk, który do tego trafił w topolę i narobił nieszczęścia tylko wronom, i już wojna. Wojna! Wojna! [P, s. 9, wyróż. – J.O.].

Podobnie w późniejszym *Kamieniu na kamieniu*, wojna kojarzona jest przez ojca głównego bohatera z hałasem. „Jakby wojna była, to by ją było słycać. A słycać co?” [KnK, s. 120] – mówi na wieść o otrzymanej przez syna karty mobilizacyjnej.

Narracja Jakuba jest później w powieści „złamana”, gdy słyszy on głosy dziedzica i biskupa, ba! – podejmuje z nimi dialog. Monolog przekształca się w wielogłosową improwizację.

Gdy dziedzic, dziedziczka i służba pałacowa w panice uciekają (wcześniej z pałacu ewakuowano panienkę), Jakub – naiwny, jak Piotr Niewiadomski z *Soli ziemi* Józefa Wittlina lub chasydzki rebe z *Austerii* Juliana Strykowskiego – powiada:

A potem wszystko ucichło. Właściwie cisza nasza zamiast wojny [P, s. 11].

Wędruje Jakub przez park, dociera do pałacu, wchodzi wejściem dla służby, dociera do części zajmowanej przez dziedziców. Cisza go ośmiela – odkrywa

---

<sup>4</sup>Wskazuję na odległy jazzowy kontekst, wiedząc z rozmowy z pisarzem, że jest on wiernym słuchaczem tego gatunku muzyki i, wierząc, że kontakt z muzyką, przestrzenią, sztuką itd. ma wielki wpływ na tzw. proces twórczy każdego pisarza. Por. też przypis 2 do niniejszego eseju.

przestrzeń inną niż znane mu pastwiska oraz uboga chłopska izba i wtedy właśnie podejmuje zasadniczą dla całości opowieści decyzję:

Nieoczekiwanie przyszła mi do głowy myśl, że może mógłbym tu zostać i tę wojnę przeczekać. W tych starych, grubych murach pewnie najbezpieczniej byłoby przeczekać. Może nawet dałoby się zapomnieć o tej wojnie. Przespać ją gdzieś w cichej komnacie i obudzić się już po niej jak po nocy, niczym słonecznym porankiem, przeciągnąć się, ziewnąć i wyjść sobie na spokojny już świat. A gdyby nawet ktoś mnie zastał śpiącego, mógłbym powiedzieć, że pilnuję pałacu. Ileż ten pałac już wojen przeżył. Mówiono, że wojny pokorniały przed nim jak i ludzie, obchodziły go z daleka, bokiem go mijały. A były podobno wojny jedna straszniejsza od drugiej. Były złe i mściwe, po których zostawał tylko *k a m i e ń   n a   k a m i e n i u*<sup>5</sup>, były krótkie, lecz wściekle jak przelot gradowej burzy, były gniewne, zawistne, podstępne, a w każdej ludzie ginęli jak muchy i nikt się temu nie dziwił, lecz żadna nie ruszyła pałacu. I to było przedziwne. Budziło lęk, ale i ufność zarazem. Raz go tylko jakaś zabłąkana kula trafiła, lecz zamarła w połowie, a jeszcze ją jaśnie pan kazał obmurować na pamiątkę [P, s. 18, wyróż. – J.O.].

Jakub rozpoczyna realistyczną/fantastyczną wędrówkę po pałacu, a jego narracja – w sposób podobny do tej znanej już z *Nagiego sadu* – oscyluje między obiektywizmem a subiektywizmem; fantasmagorią, oniryzmem i realizmem. Nie bardzo wiadomo, czy umiejscawia odbiór w przestrzeni opowieści/historii narratora, czy opowiada o realnym świecie. Zarówno Jakub, jak i narrator pierwszego rozdziału (istniejący tylko – przypominam – w opowieści/wyobraźni ojca) tworzą swoją rzeczywistość, swój świat, kosmos. To właściwie nie-wędrówka, błąkanie się i odkrywanie rzeczywistości obcej, niepojętej, a jednak wartęj ocalenia, choć z przyczyn, których Jakub nie potrafi wyjaśnić, zracjonalizować. Lustra, obrazy, portrety, luksusowe meble... Zbyt wiele tego, zbyt to niepotrzebne, nieprzydatne, ale jednak trzeba to chronić... Dotąd były to znaki przestrzeni *sacrum*, a teraz są bezużyteczne? Bezużyteczne jak czytanie i rytuał czytania bohatera

<sup>5</sup> Aluzja (zapowiedź?) do tytułu następnej powieści Myśliwskiego, do trzeciego rozdziału *Księgi Myśliwski*? Chyba tak... Nb. *Kamień na kamieniu* opatrzony jest mottem z pieśni ludowej: „Kamień na kamieniu / Na kamieniu kamień / A na tym kamieniu / jeszcze jeden kamień” [KnK, s. 5].

*Nagiego sadu*, jak humanistyka, jak Humanisci – już w roku 1970, kiedy Myśliwski wydaje *Pałac*? Świat, który był, świat miniony, który Jakuba nawiedza, jest groteskowy... Parę przykładów, realistyczno-fantazmatycznych (taka reguła tej narracji):

Jakiś jaśnie pan, jeszcze dosyć młody, choć łysy jak kolano. Wyprostowany, dumny. W kołnierzyku pod samą brodę. W pelerynie. W jednej ręce cylinder, druga wsparta na laseczce zatkniętej przy nodze. W oczach skry mu błyszczą, nie wiadomo, uśmiecha się czy szydzi. A patrzy tak blisko, jakby tuż przed obrazem kogoś widział [P, s. 36].

O, zdiadział coś biskup. A gdy siądzie do stołu, to już wcale nie poznasz, że to biskup. Udka, skrzydełka, całe ptaki znikają w jego grubych ustach, jakby je wtrącał za karę w czeluście żołądka [P, s. 31].

A oto młody panicz pędzi. Z daleka go poznaję. Smali cholewki do starszej jaśnie panienki, chociaż gdzie tam jej do pełnych lat. Lecz upatrzył ją sobie jak jastrzęb kurczę, a najpewniej to jej posag [P, s. 31].

Tam znów inny pan. Wysoki. Aż pod samą ramę. Też stoi, ale jedną ręką wspiera się o biurko rozmażane w ciemnościach. Ten patrzy łagodnie, dobrotliwie niemal i daleko gdzieś, daleko. Chory pewnie, bo suchutki, żółciutki, twarz jak piąstka, zapadnięte oczy i to patrzenie dalekie, jakby śmierć już widział. Biedak. Jakieś dziecko kędzierzawe, złote, na siwym kucyku. Dalej jaśnie pani [P, s. 36–37].

Groteska zbliża Jakuba do motywu śmierci<sup>6</sup>, a wtedy retorycznie kieruje on swoją opowieść do dziedzica. Nawiązuje się dialog, a dziedzic (realny? fantasmagoryczny? oniryczny? istniejący tylko w opowieści Jakuba? –

---

<sup>6</sup>Na immanentną obecność śmierci w sztuce i literaturze autorów operujących groteską zwracali uwagę wszyscy badacze tej kategorii estetycznej, np. Michał Głowiński, Wolfgang Kayser, Lee Byron Jennings, Jean Onimus, Stephen M. Halloran, Aron J. Guriewicz i Bernard McElroy. Ich prace zostały zebrane w tomie: *Groteska*. Red. M. GŁOWIŃSKI. Gdańsk 2003.

Coś mnie zatrzymuje. To szydercze oczy starego jaśnie pana, który tuż obok w fotelu siedzi rozparty. Patrzy na mnie, a jakby przeze mnie. Podchodzę do niego. Śmieje się szyderczo. Któż to taki? Może ojciec jaśnie pani. Może dziad. Może ktoś wcześniejszy. W jego jastrzębich oczach, pod krzaczastymi brwiami, czai się jakaś zachłanna przenikliwość, że aż mrozi. Zdaje się, że widzi człowieka na wylot, widzi jego myśli, pragnienia, nadzieje, że wie o nim wszystko, jak wróż, wie więcej, niż człowiek może wiedzieć o sobie, wie nawet, czego się człowiek w sobie nie domyśla, czego nawet nie przeczuwa, że gdyby nie lęk, jaki budzi, chciałoby się go zapytać o swoje dalsze życie. [...] głupi, że dał się tak staro namalować. A do tego z podagrą. I takie zawzięty w tych oczach [P, s. 39]

– nie potrafię rozstrzygnąć) odpowiada, wchodząc niejako w dyskurs śmierci<sup>7</sup>:

[...] śmierci w słowach nie zmieścisz. Próżne więc gadanie. Powiedz lepiej, co tam ludzie o mnie mówią. Nic? Jak to nic? Nie mówią, że mnie nigdzie nie widać? Bo nie widać mnie przecież. Nie wychodzę. Siedzę tylko w tych murach jak zakłęty, i myślę, myślę [P, s. 66].

To iluzja dialogu między Panem a plebanem? ... Artkulacja kompleksów chłopskich, kmieciich, że „rozdziobią nas kruki i wrony”? ...

Jasne, że można ten dialog wpisać w porządek Historii, w jej ideologiczny porządek, że społeczna „sprawiedliwość” się tu właśnie dokonuje i ciemniony przez klasę „Panów” Jakub (skąd to nie-chłopskie imię, przecież powinno być co najwyżej „Kuba”? Może z losów opowiedzianych w całkiem innej, „przemilczanej” przez Myśliwskiego historii Holokaustu?) osiąga w końcu „społeczną sprawiedliwość”, zwycięża, daje sobie szansę życia w ustroju wiecznej szczęśliwości. Jak wcześniej, gdy Jakub z *Pałacu* był tylko nauczycielem wiejskiej szkoły z tzw. społecznego awansu (chodzi o narratora-bohatera *Nagiego sadu*)? A więc w porządek ustanowiony, jeśli się nie mylę, przez Henryka Berezę, nb. genialnego czytelnika i krytyka,

<sup>7</sup> „Dyskurs śmierci” – rozumienie (niewyluczne) tej kategorii zaproponowałem w następujących pracach: J. OLEJNICZAK: *Powroty w śmierć*. Katowice 2009, gł. s. 11–44; IDEM: *Reprezentacja śmierci*. W: *Kulturowe wizualizacje doświadczenia*. Red. W. BOLECKI, A. DZIADEK. Warszawa 2010, s. 557–563.

choć wątpliwej jakości interpretatora „nurtu chłopskiego”, a dosadniej: „nurtu społecznego awansu”, co było zapewne inspirowane tytułem powieści (i dramatu) Edwarda Redlińskiego *Awans*<sup>8</sup> i – jak sądzę – *Tańczącym jastrzębiem* Juliana Kawalca<sup>9</sup> oraz *Diabłami* Tadeusza Nowaka<sup>10</sup>. Czyli w porządek „klasowy”, a dosadniej – pseudoklasowy. Przecież już w pierwszym rozdziale *Księgi Myśliwski* jej bohater „awansu społecznego” doświadczał jako wstępu, wyobcowania, alienacji. Podobnie, chociaż *à rebours*, w drugim rozdziale myśli Jakub – swoją obecność w pałacu odczuwa jako co najmniej niestosowność, chociaż łatwo (zbyt łatwo?) przyjmuje rolę strażnika, „strażnika pamięci” (?) ... Pamiętam z wywiadów z Wiesławem Myśliwskim<sup>11</sup> i z paru z nim rozmów, że „pamięć” jest dla światobrazu<sup>12</sup> tego pisarstwa kategorią podstawową. Chociaż Jakub (a może dziedzic? Dziedzic – realny, wymyślony, wykreowany, istniejący tylko w opowieści Jakuba? Który?) deklaruje:

Muszę wam powiedzieć, że lubię się napić. Wystarczy nieraz kieliszek, dwa, a wszystko zaczyna mi zaraz łagodnieć. Nawet ja sam. Wiercie mi. Wypiję trzy, cztery, a wszystko wydaje mi się rozumne i proste. Nawet myśli same się wtedy myślą we mnie, ja im tylko przyzwalam. A jak wypiję więcej, czuję się prawie szczęśliwy. [...] Czasami nawet postanawiam sobie, że rozdam wszystko ludziom, a sam o zebraczej lasce pójde sobie w świat. Stanę sobie pod kościołem. Co się potem uśmieję, to się uśmieję. Ale kiedym pijany, tak sobie postanawiam. Że cały ten majątek rozdam. Może tym, co nie zaznali mojej łaski ani słowa mojego, ani myśli ode mnie. Rozdam im wszystkie ziemie moje, których nawet nie znam. Wszystkie lasy i ich zwierzyne. Pastwiska, stada krów nieprzebrane, owiec niepoliczzone. Konie, psy, kanarki. Rozdam. Wszystką służbę, pokojówki,

<sup>8</sup>E. REDLIŃSKI: *Awans*. W: IDEM: *Awans. Jubileusz*. Warszawa 1979.

<sup>9</sup>J. KAWALEC: *Tańczący jastrząb. Powieść*. Warszawa 1964.

<sup>10</sup>T. NOWAK: *Diabły*. Warszawa 1971.

<sup>11</sup>Por. np.: *Spadła mi z oczu zasłona*. Rozmowę przeprowadził Józef Baran. „Więści” 1984, nr 4, s. 3; *Tworzenie nie jest aktem stadnym...* Rozmowę przeprowadziła Krystyna Prendowska. „Kultura” 1990, nr 12; *Pisarz jest samotnikiem*. Rozmowę przeprowadził Zdzisław Pietrasik. „Polityka” 1993, nr 23; „Żalem nie zatrzyma się świata”. Z Wiesławem Myśliwskim rozmawia Krzysztof Masłoń. „Rzeczpospolita” 2000, nr 287; *Kolista przestrzeni pamięci*. Z W. Myśliwskim rozm. przepr. A. Franaszek. „Tygodnik Powszechny” 1997, nr 44, s. 12.

<sup>12</sup>Ten niezgrabny neologizm przejmuję za tłumaczeniem esejów Martina Heideggera. Por.: M. HEIDEGGER: *Czas światobrazu*. Tłum. K. WOLICKI. W: M. HEIDEGGER: *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*. Wybór i oprac. K. MICHAŁSKI. Warszawa 1977, s. 128–167.

lokajów. Wszystkie powozy, karety. Wszystkie drzewa w parku i ich ptactwo śpiewające. Wszystkie te pokoje. Cały ten pałac. Rozdam! Rozdam! [P, s. 95],

to jednak materialność pałacu, jego wyposażenia i otoczenia, stanowią w powieści znaki przeszłości, utrwalają pamięć właśnie, w jakimś sensie ożywiają przeszłość zdewastowaną przez Historię (wojnę i następujące po niej społeczne przemiany).

Rzeczywistość przedstawiona w powieści (wnętrze pałacu i jego otoczenie) w miarę rozwoju monologu Jakuba i słyszanych przez niego głosów się odrealnia (dewastuje ją Historia? A może spożyty przez Jakuba alkohol?), zmierza ku nicości. Narracja zapada się niejako w chaotyczną logoręę. Po ostatnich zdaniach powieści –

Spójrzcie, spójrzcie! Oto dzień nastaje z moich rąk. Hej, orkiestra, grać! Dajcie wina orkiestrze! I ty, niewierny, mój Boże. No i co czujesz? Nie boli mnie. A teraz czujesz? Nie boli mnie. Czujesz, nie boli. Nic mnie nie boli. Już nic. Nic [P, s. 217]

– następuje zaznaczone wielokropkami milczenie...

### **Rozdział trzeci – *Kamień na kamieniu* (1984)**

Trzeci rozdział Księgi Myśliwski – *Kamień na kamieniu* – ukazuje się czternaście lat po drugim. Tamten kończył obraz nicości, milczenie, ten rozpoczyna monolog o... wieczności:

Wybudować grób. To się tylko tak mówi. A kto nie budował, ten nie wie, co taki grób kosztuje. Prawie tyle co dom. Choć grób, mówią, też dom, tylko że na tamto życie. Bo wieczność, nie wieczność, a swój kąt powinien człowiek mieć [KnK, s. 6].

Monolog, którego scenerią jest cmentarz, stający się z kolei pretekstem do skrótowych opowieści o wielu losach. Cmentarne nagrobki „otwierają” te opowieści, a łączy je Historia – wojna i wszystko, co się po niej we wsi i dworze wydarzyło. Przemiany społeczne (zniknięcie opozycji wieś – dwór) i cywilizacyjne (asfaltowe drogi, ruch samochodowy, kino, telewizory w chłopskich chatach, „przymus” zamiany strzech na dachach domów na dachówki, papę lub blachę).



Budowa rodzinnego grobu jest w powieści kompozycyjną klamrą i jako fabularny motyw komponuje opowieść w parabolę o ludzkim losie, rozpadzie rodzinnej oraz wiejskiej wspólnoty, rozpadzie naturalnej wiejskiej cywilizacji, dokonanym tyleż przez okrucieństwo Historii, społecznej rewolucji, co i modernizującej się cywilizacji. Szymon Pietruszka buduje rodzinny grób nie w przeczuciu własnej śmierci, ale aby ocalić wspólnotę rodzinną – znajdzie się w nim miejsce dla rodziców i jego trzech braci.

Grób mam zamiar budować. Osiem kwater, żebyśmy się wszyscy pomieścili. Może Antek, Stasiak zechcą z nami leżeć. Mówi się, niech mu ziemia lekka będzie. To gdzie im będzie lżejsza. Mówi się, że gdzie człowiek się urodził, ziemia jego kołyską. I śmierć jakby cię z powrotem do niej tylko położyła. I buja cię, buja, aż stajesz się znów nie narodzony, nie poczęty [KnK, s. 409]

– mówi w ostatnich zdaniach do starszego brata Michała.

Dramat doświadczany przez Szymka Pietruszkę polega na tym, iż jest on przywiązany do tradycyjnej kultury i nie akceptuje cywilizacyjnych przemian. Czuje się coraz bardziej wyobcowany, staje się także w rodzimym wiejskim środowisku odludkiem. Zaczyna doświadczać wykluczenia ze społeczności, w której zresztą dochodzi do pęknięcia niegdyś scalających ją więzów. Gdy po informacji, iż rozpoczął na wiejskim cmentarzu budowę rodzinnego grobu, przyjeżdżają do niego bracia, pęknięcie między nowoczesnością i chłopską tradycją, między „miastowymi” już i wykształconymi braćmi Szymona – Antkiem i Staśkiem, odczuwa on wyjątkowo boleśnie:

Przyjechali. Ale ledwo co w próg weszli, dzień dobry, dzień dobry i od razu zaczęli się ze mną kłócić. A to, że nie ma u mnie na czym usiąść, tylko wciąż ta sama stara ława i jedno krzeselko. Że stół ten sam od wojny jeszcze. Że podłogi czemu sobie nie sprawię. [ ... ]

Bo gdy się bracia raz na tyle czasu z sobą spotykają, powinni mieć o czym pogadać. O, niejeden dzień, niejeden noc można by przegadać. Gdyby nawet się nie chciało, to od czego są słowa? [ ... ]

A ileż takich słów nie wypowiedzianych zostaje w każdym człowieku i umiera razem z nim, i gnije z nim, i ani potem w cierpieniu nie służy, ani w pamięci. To po co jeszcze sami sobie zadajemy milczenie? [KnK, s. 92].

W trzecim rozdziale *Księgi Myśliwski* suwerenem ludzkich losów i opowieści jest więc Historia. W jakim sensie monolog oraz los Szymona Pietruszki (bohatera-narratora *Kamienia na kamieniu*) kontynuują opowieści znane już z *Nagiego sadu* i *Pałacu*? Bezimiennego nauczyciela (z akcentami autobiograficznymi?) z pierwszego rozdziału i Jakuba owczarza z drugiego zastępuje tu chłop, mieszkaniec wsi. Zmienia się język, przede wszystkim dzięki dyskretniej stylizacji na ludową gwarę (np. „oddej” – ‘oddaj’, „warzyć” – ‘gotować’, „pooblekać” – ‘poubierać’, „odezwijta się” – ‘odezwijcie się’, „siedzita” – ‘siedzicie’), ale nie zmienia się tryb narracji: ustny monolog wypowiedziany, wielogłosowy, często „osuwający” się w onirię, fantasmagorię, z postrzępioną, dygresyjną (sięgającą nawet XIX-wiecznych epizodów rodziny Pietruszków), nielinearną fabułą. Stosunek Szymona do religii i Boga jest podobny jak poprzedników – gdy otrzymuje od władz gminy propozycję pracy jako gminny urzędnik udzielający świeckich ślubów, kalkuluje:

W Boga też nie byłem pewny, czy wierzę, to co mi tam ksiądz i jego strachy [KnK, s. 172].

Nie wiem, czy Bóg umarł, czy zmartwychwstał, czy to wszystko prawda, ale święcone jajka mają inny smak od nie święconych [KnK, s. 256].

Pomimo tego, że przecież aktywnie uczestniczy we wszystkich wspólnotowych obrzędach łączących się z ludową religijnością, że przez rodziców wychowany był w religijnej tradycji – ojciec na decyzję o przyjęciu przez niego propozycji urzędniczej pracy reaguje taką tyradą:

Ale ojciec, który nie mógł mi darować, że na urzędnika od tych ślubów zostałem, ledwo spostrzegł, że coś ciężiej próg przechodzę, od razu jak na pochyłe drzewo, huzia na mnie, że ród hańbię, że z dziada pradziada wszyscy z Bogiem się rodzili, z Bogiem żyli, z Bogiem umierali, że ktoś do Ziemi Świętej nawet się wybierał, ktoś obraz do kościoła kupił, ktoś baldachim nad biskupem nosił, jak biskup przyjechał, a Michał byłby księdzem został, gdyby było za co, tylko ja taki zakąła. Bez szkoły, bez święceń, bez Boga, grzeszne śluby dają [KnK, s. 182]

– oraz że starannie w swoim domu dba o obecność religijnych ikonograficznych symboli: krzyża, obrazu Matki Boskiej. Jednak, znowu podobnie do nauczyciela i Jakuba owczarza, nad religijny porządek świata i czasu przedkłada porządek naturalny, związany z gospodarskimi obowiązkami regulowanymi cyklem pór roku i cyklem dobowym.

Wskazane dotąd cechy narracji i fabuły *Kamienia na kamieniu* obok przestrzeni – to ta sama wieś i ten sam dwór:

Nikt dotąd we wsi owiec nie chował. Były kiedyś owce, ale we dworze przed wojną [KnK, s. 216]

– a także religijność/niereligijność bohatera łączą monolog Szymona Pietruszki z poprzednimi rozdziałami Księgi *Myśliwski*. Dodałbym, że nawet ziarnistość, dygresyjność i nielinearność fabuły uzasadniają włączenie tej trzeciej powieści polskiego pisarza do opisywanej/projektowanej tu Księgi. Bo jednak większość fabularnych rozwiązań w tej opowieści bliska jest stereotypom związanym z proklamowanym przez Berezę „nurtem chłopskim” czy „powieścią społecznego awansu” – awans społeczny braci Szymona, znaki modernizacji wsi, konflikt ojca z braćmi Szymona, w tle budowa socjalistycznej rzeczywistości, milicyjny epizod Szymona utrwalającego władzę ludową, jego urzędnicza „kariera” itd.<sup>13</sup> „Łagodzi” wrażenie stereotypizacji problematyki chłopskiej w *Kamieniu na kamieniu* opublikowany przez Myśliwskiego kilkanaście lat później esej *Kres kultury chłopskiej*<sup>14</sup>. Zresztą, w kontekście tego eseju tezy krytyki literackiej, mówiącej o tym, że powieść ta jest formą pożegnania pisarza z tematyką chłopską, nie sposób obronić<sup>15</sup>. W to, czy lokowanie dzieła Myśliwskiego lub jego

<sup>13</sup> Por. np. H. BEREZA: *Taki układ*. Warszawa 1981, s. 282–292; IDEM: *Bieg rzeczy. Szkice literackie*. Warszawa 1982, s. 70–73; IDEM: *Obroty. Szkice literackie*. Warszawa 1996, s. 63–69; Z. ZIĄTEK: *Głód samowiedzy*. W: IDEM: *Wiek dokumentu. Inspiracje dokumentarne w polskiej prozie współczesnej*. Warszawa 1999, s. 32; w niniejszym tomie pisze m.in. na ten temat Michał Siedlecki; por. też: B. KANIEWSKA: *Opowiedziane...*, s. 43, 51, 65–66.

<sup>14</sup> Por. W. MYŚLIWSKI: *Kres kultury chłopskiej*. Warszawa–Bochnia 2003; za łaskawą zgodą autora esej przedrukowujemy na zakończenie niniejszego tomu.

<sup>15</sup> Por. np.: K. NOWOSIELSKI: *Ryzyko obecności. Doświadczenie biograficzne i powieść chłopska*. Warszawa 1983, s. 185–212; A. ZAWADA: *Gra w ludowe. Nurt chłopski w prozie*

części w „nurcie chłopskim” i identyfikowanie jego powieści jako „powieści awansu społecznego” było w ogóle zasadne, wątplię...

## Rozdział czwarty – *Widnokraj* (1996)

Słowa [...] rosną [...] w człowieku razem z nim. Wytapiają się jak z rudy jego trosk, udręk, cierpień, łez. Nikt nie otrzymuje ich w darze tylko dlatego, że się urodził, gdzie, kiedy. Ceną słów jest nasz los.

Wiesław Myśliwski, *Widnokraj*

Ten rozdział *Księgi Myśliwski* rozpoczyna się od rozpamiętywania fotografii:

Ten mały, chuderlawy człowieczek na fotografii, o wytrzeszczonych oczach, w gabardynowym, jakby za dużym płaszczu i przygnieciony jakby za dużym kapeluszem – to mój ojciec. Obok niego, w granatowym marynarskim ubranku z krótkimi majtkami, w marynarskiej białej czapce na głowie, w sandałkach i podkolanówkach – to ja. Matki nie ma z nami. Więc pewnie to niedziela. Nie byłbym zresztą w tym marynarskim ubranku [W, s. 7].

Skąd się wziął ów fotograf w tę letnią słoneczną niedzielę, w samo południe, na naszej drodze? I któż to mógł być, skoro nikt we wsi nie miał aparatu fotograficznego? [W, s. 19].

Gest to autobiograficzny<sup>16</sup>, ale również powrotu do narracji z *Nagiego sadu*, w której fundamentem opowieści była jednostkowa, zawodna i subiektywna pamięć, później (w *Pałacu* i *Kamieniu na kamieniu*) wyparta przez

---

*współczesnej a kultura ludowa*. Warszawa 1983, s. 192–228; S. LICHANŃSKI: *Pisarstwo wsi i ziemi. Szkice i eseje*. Warszawa 1986, s. 273–276; Z. ZIĄTEK: *Głód syntezy: Wiesław Myśliwski i proza chłopska*. W: *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej. Następne pokolenie*. Red. A. BRODZKA, L. BURSKA. Warszawa 1995, s. 151–168; A. ZAWADA: *Czym jest chłopskość*. „Miesięcznik Literacki” 1979, nr 9, s. 48–60; A. LITWINOWICZ: *Otchłanie powieści chłopskiej w Polsce*. „Tydzień” 1984, nr 52, s. 8–9 [dod. do „Dziennika Polskiego” i „Dziennika Żołnierza”]; E. KASPERSKI: *Los chłopski, los człowieczy*. „Panorama Polska” 1987, nr 2, s. 8–9.

<sup>16</sup>Na aspekt autobiograficzny *Widnokregu* zwrócił uwagę jeden z pierwszych recenzentów powieści – por. J. JARZĘBSKI: *Apetyt na przemianę. Notatki o prozie współczesnej*. Kraków 1997, s. 90–96. Na ważność fotografii w kompozycji *Widnokregu*, chociaż w innej perspektywie, wskazuje w niniejszej książce w swoim artykule Artur Żywiołek.

Historię – chociaż Jan Błoński witał *Widnokrąg* jako „prawdomówną opowieść o powojennej Polsce”, a więc wskazywał na jej historyczny wymiar, na wagę Historii organizującej opowieść<sup>17</sup>. Ostatnie zdanie wypowiedziane w *Nagim sadzie*, skierowane do ojca, w którym bohater mówi, iż szukał ojca, by sprawdzić, czy jest [NS, s. 189], jakoś koresponduje z akapitem kończącym *Prolog* do wydanej w 1996 roku powieści *Widnokrąg*, czwartego rozdziału Księgi *Mysliwski*. Piotr nadal rozpamiętuje tu znalezione w domowym archiwum zdjęcie:

Zwykle miał ojciec oczy łagodne, które patrzyły z jakimś wyrozumiałym smutkiem, ukrytym gdzieś głęboko, na dnie, lecz zarazem tak wyraźnym, że zapamiętywało się bardziej ten ich smutek niż ich kolor. I kiedy nawet się uśmiechnął, ten smutek nie opuszczał jego oczu. Widocznie jednak nie dowierzał, że oto stoi przed aparatem fotograficznym, bo gefreiter Hanke w przypiływie samorozgrzeszenia zapragnął zrobić nam zdjęcie. Może wydawało mu się, że stoi przed wycelowaną lufą, czekając, kiedy padnie strzał. Może nawet mocniej ścisną moją rękę jak gdyby na pożegnanie. Może pragnie mi coś przekazać, lecz właśnie słowa uwięzły mu w gardle. A może wszyscy dorośli mieli wtedy takie oczy, lecz póki żyli, nie widać tego było, wychodzi to dopiero na fotografiach z tamtych lat, kiedy fotografie, zmęczone już długością pamięci, wyblakły, zszarzały. Mnie raz tylko słońce [W, s. 25–26].

Struktura *Prologu* opowieści bliska jest, jeśli nie tożsama, strukturze inicjującej namysł nad istotą fotografii znany z klasycznej książki Rolanda Barthesa *Światło obrazu*. Jak u Barthesa, tak u Myśliwskiego, fotografia nie jest zapisem Historii – ona ją „splaszcz”; istota fotografii przemieszczona jest z tego, co na niej przedstawione, i z podmiotu fotografującego na podmiot patrzący na fotografię. „Od wielu z tych zdjęć oddzielała mnie Historia – pisał Barthes – Czy Historia to nie jest po prostu ten czas, gdy nas jeszcze nie było? Odczytywałem moje nieistnienie po ubraniach, które nosiła moja matka, nim mogłem mieć jakieś o niej wspomnienia”<sup>18</sup>. I w innym

<sup>17</sup> Por. J. BŁOŃSKI, *Wszystko co literackie*. Wybór i oprac. J. JARZĘBSKI. Kraków 2001, s. 362–368.

<sup>18</sup> R. BARTHES: *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*. Tłum. J. TRZNADEL. Warszawa 1999, s. 110–111.

miejscu: „Fotografia nie przypomina przeszłości (zdjęcie nie ma w sobie nic proustowskiego). W jej działaniu na mnie nie chodzi o odbudowanie tego, co runęło (w wyniku działania czasu, odległości), a jedynie o poświadczenie, że to, co widzę – naprawdę istniało”<sup>19</sup>. Później, w ostatnim – jak dotąd – rozdziale *Księgi Myśliwski* (powieści *Ostatnie rozdanie*) jego bohater dzieli się refleksją na temat fotografowania, zbieżną, nieomal tożsamą, z koncepcją Barthesa:

Może to odwieczny lęk człowieka, że w ogóle jest na świecie, legł u podstaw wynaleźnia aparatu fotograficznego. W każdym razie doczekał się człowiek wreszcie wynalazku, który zaszczerpił w nim wiarę, że istniał, istnieje i będzie istniał. Wielka to przewaga zdjęć nad życiem. Zastanawiam się tylko, dlaczego człowiek jest tak nienasycony sobą [OR, s. 269].

Gdy Barthes przechodzi do analizy zdjęcia André Kertésza, wskazuje na potencjał narracyjny fotografii: „Całkiem możliwe, że Ernest, mały uczeń sfotografowany w 1931 przez Kertésza, jeszcze żyje (ale gdzie i jak?) o to cała powieść!”<sup>20</sup>. Taki jest „ruch” narracji w czwartym rozdziale *Księgi Myśliwski*! Narracji – jak poprzednio – nielinearnej, „ziarnistej”, dygresyjnej, subiektywnej, z elementami wielogłosowości (np. przytaczane w powieści długie monologi matki i ojca); narracji, której *punctum* są oczy ojca Piotra ze zdjęcia poddanego w *Prologu* namysłowi<sup>21</sup>. Rozpamiętywaniem fotografii

<sup>19</sup> Ibidem, s. 138–139, wyróż. – J.O.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 140–143, wyróż. pochylem tekstu – R.B., wyróż. rozstrzeleniem – J.O.

<sup>21</sup> Kategorię *punctum* przejmuję z monografii Barthesa, nie będąc pewnym, czy uprawnione jest przenoszenie jej, jako analitycznej, z analizy fotografii na analizę narracji literackiej. Uprawniają w jakimś stopniu ten zabieg przemieszczenia słynne zdania Barthesa z innego eseju: „Istnieje niezliczona ilość opowiadań [*récits*] na świecie. Jest to przede wszystkim cudowna różnorodność gatunków obecnych w najrozmaitszych tworzywach, jak gdyby każde tworzywo skłaniało się ku człowiekowi, by mu powiedzieć opowieści: opowiadanie pojawia się zarówno w języku artykułowanym, mówionym lub pisanym, jak i w obrazie statycznym, obecne jest w micie, legendzie, bajce, opowieści, noweli, epopei, historii, tragedii, dramacie, komedii, pantomimie, namalowanym obrazie (wystarczy przypomnieć świętą Urszulę Carpaccia), witrażu, filmie, komiksach, wiadomościach gazetowych, rozmowie. Co więcej, w nieskończonej niemal ilości form opowiadanie obecne jest we wszystkich czasach, wszystkich miejscach, wszystkich społeczeństwach”. R. BARTHES: *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań*. Tłum. W. BŁOŃSKA. W: *Narratologia*. Red. M. GŁOWIŃSKI. Gdańsk 2004, s. 13.

ojca i syna (tym razem Piotra i jego syna Pawła na nadmorskiej plaży) kończy się ostatnia opowieść *Widnokregu*. Czy to tylko zabieg kompozycyjny, czy także alegoria trwałości, cykliczności i powtarzalności ludzkiego losu? – nie potrafię rozstrzygnąć.

I to tę właśnie chwilę ktoś utrwalił, stojąc, jak można się domyślić z fotografii, w bliskiej od nas odległości i patrząc na nas z góry, tak że ani rąbek morza się na niej już nie zmieścił, ani nikt w tle. I któż to mógł być, bo nikogo takiego pamięć moja nie zachowała? Czyżby ojciec któregoś z tych Jacusiów, Ireczków, z którymi Paweł się bawił? I zapewne też chodziło mu przede wszystkim o Pawła, bo moja pochylona głowa wylania się zza brzegu fotografii jakby jakiś cień nad radością Pawła, a nawet ma się wrażenie, że tę radość, którą płoną jego rozwarte, uniesione ku mnie oczy, zakłóca. Ta radość niczym słońce rozświetla fotografię. A nawet jakby nie mogąc się w niej zmieścić z tą rozpierającą go radością, przykleknął i prawie dotykając rozpromienioną buzią moich niewidocznych oczu, wyrzucił:

– Przynieść ci jeszcze morza? [W, s. 605].

Historia jest w *Widnokregu*, podobnie jak w *Nagim sadzie*, tłem, scenerią opowieści Piotrka. Jak we wszystkich opowieściach Myśliwskiego to strzępy, migawki pamięci sprzed II wojny światowej, okupacja, społeczne, polityczne (np. groteskowa opowieść o obchodach 70. rocznicy urodzin Stalina w rozdziale *Towarzysz z powiatu*) i cywilizacyjne przemiany w Polsce po 1944–1945 roku. Także dotkliwa powojenna nieobecność Żydów-sąsiadów. Historia wkracza i ingeruje nie tylko w dzieje rodziny Piotrka oraz społeczności (wiejskiej i małomiasteczkowej), w jakiej są osadzeni w sposób realny, a opisany realistycznie. Bywa demoniczna, niekiedy wkrada się do fantazmatu czy przywidzeń, rzadziej – marzeń. Jak wtedy, gdy Piotrek, chętnie chodzący w okolice kamienicy po przedwojennym właścicielu browaru – Żydzie Kuferblumie, w której współcześnie funkcjonuje burdel, dostrzega przedwojennego właściciela:

Razu jednego, i to w samo południe, pośród tych barlogów, stołów i pustych butelek zobaczyłem przez szparę w deskach samego Kuferbluma. Myślałem, że zwiduje mi się w tym jednym oku wetkniętym w szparę i przystawiłem drugie, lecz tak samo i drugim go zobaczyłem. [...] Był w mycce na głowie, w czarnym

chalacie i gdyby nie ta biała broda jaśniejąca w półmroku, można by pomyśleć, że to tylko kłęb cieni zepchniętych przez sączące się ze szpar promienie w jedno miejsce [W, s. 51].

Piotrek dzieli się swoją obserwacją z matką i ojcem, matka zaś rozpytuje znajomego woźnicę Jaskółę, który odpowiadając, wygłasza prywatny „apel pamięci” („apel poległych?”):

– W mycce, w chalacie, mówisz? – zadumał się pan Jaskółę. – I brodę, mówisz, miał białą? Brody nie nosił. Nie był jeszcze taki stary. Może Mojsze Bławatnik. Albo Wende, buty. Albo Rozenski stary, sklep miał naprzeciw Ratusza, tasiemki, guziki, nici, agrałki, tak, nosił brodę. Ale czy on jeszcze przed wojną nie umarł. A myckę, no, to Sztajn, zrywał ją czasem z głowy i trzepał o ładę, kiedy się zezłościł. Cholera! Cholera! Ale Kuferblum nie, Kuferblum to był pan. Zawsze w garniturze, w kapełuszu, płaszcz, rękawiczki, parasol. Nie poznałbyś, że Żyd [W, s. 52].

Powtórzy „apel poległych” nauczyciel Piotrusia w czasie jednego z ich edukacyjnych spacerów [W, s. 277–278]. W *Widnokągu*, pierwszy raz w takim natężeniu, pojawia się pustka po społeczności żydowskiej, pohołokaustowe nie-miejsce. Opowieść o tym, jak dziadek z Piotrkiem odwożą rodzinę Szmulów i starą Bubę ze wsi do miasta, poprzedzona historią przyjaźni Piotrka z Sulką Szmul, nawiązuje do organizowania w Sandomierzu w czerwcu 1942 roku getta żydowskiego [W, s. 302–315].

Prymat jednostkowego losu i prywatnych historii nad Historią jest w *Księdze Myśliwski* obecny we wszystkich jej rozdziałach. Gdy Piotrek udziela głosu burmistrzowi wsi, w której wraz z matką przeczekuje okupację, ten (mimo iż przez wiejską społeczność nie jest lubiany i akceptowany – jako przedstawiciel niemieckiego okupanta) w rozmowie z wujkiem Władkiem dzieli się refleksją nieodległą od tych problemów z religią, Panem Bogiem, upływem czasu i Historią, jakie mieli bohaterowie *Nagiego sadu*, *Pałacu* i *Kamienia na kamieniu*:

[...] historia składa się z łez, krwi i głupich nadziei. Toczy się, jak ci czy tamci ją popchną. A prawdę mówiąc, zmierza wprost do piekła. Piekło czeka nas wszystkich, Władysławie. Nie Bóg, lecz piekło jest tajemnicą naszego losu. A jakieś głupie



mędrki mędrkują i mędrkują, to o sprawiedliwości, to o prawdzie, o raju, zaklamując do cna samych siebie, a co gorzej, zaklamując i maluczkich, naiwnych, prostodusznych, czekających jak spragnieni deszczu na pustyni Bóg wie na co [W, s. 186].

W podobny sposób do splatania się jednostkowych losów i Historii w czwartym rozdziale Księgi *Mysliwski* splatają się miejsca realne, łatwe do identyfikacji (Sandomierz, katedra św. Jakuba, Pieprzowe Wzgórze, łuk Wisły, sandomierska synagoga, zamek w Sandomierzu) z miejscami bez nazw, czy w końcu ze wspomnianymi już poprzednio nie-miejscami, ledwie śladami po społeczności żydowskiej. Obok realnego – nierealne, fantastyczne, oniryczne, fantazmatyczne... Wszystko na równych prawach: obok opowieści pastucha Kaziunia wędrującego do kresu widnokręgu: granicy ziemi i nieba – opowieści o codziennych staraniach matki Piotrka, by zapewnić mężowi i synowi wyżywienie. Obok realistyczno-romansowej opowieści o miłości i ślubie Piotrka z Anną – fantazje erotyczne kilkuletniego i kilkunastoletniego chłopca. Obok realnych udręk wojny: śmierci, kalectwa, cierpienia, głodu, strachu, tęsknoty za porzuconą rodziną (starszina Iwan, kapitan Jefremow), samotności – rozmowy z ojcem o historycznych bitwach starożytności i dążenie do wypierania obecności wojny w świecie poprzez codzienną zapobiegliwość, poprzez tworzenie w najbliższym otoczeniu iluzji „normalności”. No i w końcu wszechobecność przemijania i śmierci: naturalnej, gwałtownej, przypadkowej, brutalnie spowodowanej, każdej...

Wspominając śmierć wujka Władka, Piotrek dzieli się w swoim monologu taką refleksją:

A kto wie nawet, czy to nie tu jest środek mojego widnokręgu, bo jedynie tu jestem w stanie doznawać tej bolesnej dotkliwości, jak umieram za nimi i ja, a nie tylko świat dookoła mnie. I to tak zwyczajnie, pospolicie, że ta dotkliwość przeradza się w zachwyt, jakbym oto stał twarzą w twarz przed najwznioślejszą tajemnicą piękna. Chcę mi się aż zanurzyć w tym umieraniu jak w kwitnącej łące i patrzeć na słońce gasnące nade mną [W, s. 196–197, wyróż. – J.O.].

Zaś nauczyciel wprowadzający Piotrka w tajemnice świata objaśnia:

– Wiesz chyba, co to jest widnokrąg? – zapytał, gdy nie odezwałem się ani be, ani me, a i minę musiałem mieć przy tym niewyraźną. Wyciągnął przed siebie rękę i okręcając się jak po zardzewiałej ze starości osi z tą wyciągniętą ręką, powiedział: – O, ta linia dookoła między ziemią a niebem, która nas zamyka. Chociaż to tylko złudzenie. Gdybyś chciał do niej dojść, będzie się zawsze od ciebie odsuwała, zachowując tę samą odległość. A ty będziesz zawsze w środku. I nigdy nie dojdiesz. Potwierdza jednakże, że Ziemia jest okrągła [W, s. 261].

Gdy te fragmenty oraz analizowane poprzednio zasady konstruowania narracji i fabuły, a także reguły re-prezentacji w *Widnokręgu* oraz „pierwszy ruch” Piotrkowych opowieści (fotografia) skonfrontować z opisaną przez Barthesa ontyczną niejako regułą fotografii –

Ponieważ w każdym zdjęciu jest władczy znak naszej przyszłej śmierci, więc choćby było ono jak najśliszniej związane z kłębiącym się światem żywych, zwraca się do każdego z nas, po kolei, wychodząc poza ogólniki (ale nie całkiem bez transcendencji). Zresztą, poza nudnym ceremoniałem męczących spotkań, zdjęcia ogląda się samemu<sup>22</sup>

– to jest to wskazanie na następną cechę całej chyba *Księgi Myśliwski*, na niezbywalną obecność śmierci w świecie tej opowieści oraz na nieprzekraczalną granicę w opozycji między „jednostkowym” a „zbiorowym”, na – być może – po prostu straszliwą samotność jednostki, jej losu, jej historii, jej opowieści, jej świata w... świecie<sup>23</sup>. Ta obecność – wszechobecność nawet – śmierci wkracza w świat opowieści na bardzo wielu jej płaszczyznach. W parabolicznym fragmencie pt. *W deszczu* pętla czasu: spacer starzejącego się Piotra z synem Pawłem po schodach zbiegających z sandomierskiego rynku w stronę dzielnicy Rybitwy, gdzie Piotr spędził znaczną część swojego dzieciństwa, odniesiony jest do jego wędrówek z ciężko chorującym ojcem

<sup>22</sup> R. BARTHES: *Światło obrazu...*, s. 162–165.

<sup>23</sup> Jakoś upodobnia to świat Myśliwskiego do świata Gombrowicza z *Kosmosu*, a dokładniej do sceny, gdy Witold w trakcie pierwszej nocy spędzonej u Wojtysów wychodzi na podwórko i doznaje przerażenia niepojętą wielkością, grozą i nieprzeniknionością kosmosu. Analizowałem tę scenę w innym miejscu – por. J. OLEJNICZAK: *Powroty w śmierć*. Katowice 2009, s. 197–244, gł. s. 235–241.

i powtarzanej wówczas frazy: „Odpocznijmy trochę” [W, s. 320–328], który to fragment jest nb. wprowadzeniem w opowieść o pogrzebie ojca Piotra. Obecność śmierci widać także we wspomnieniu o pogrzebie burmistrza zastrzelonego przez oficera (polskiego? rosyjskiego? ...) armii, która „wyzwoliła” wieś spod niemieckiej okupacji [W, s. 522–532].

### **Rozdział piąty – *Traktat o łuskaniu fasoli* (2006)**

Opowiedziane jest tylko opowiedzianym, niczym więc. I na ogół niewiele ma wspólnego z tym, jak było, jest czy będzie. Żyje własnym życiem. A nie zastyga raz na zawsze, lecz wciąż snuje się, rozrasta, coraz bardziej oddalając się od tego, jak było, jest czy będzie. Ale kto wie, może w ten sposób zbliża się do prawdy?

Wiesław Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*

W roku 2006 Myśliwski publikuje piątą część *Księgi Myśliwski* – powieść *Traktat o łuskaniu fasoli*. W tym rozdziale opowiada, gawędzi, improwizuje wokół swojego losu będący u schyłku życia, schorowany były saksofonista (dalej będę go nazywał Gospodarzem), który stróżuje na kolonii domków letniskowych, powstałej na terenie wsi – podobnej do przestrzeni znanej z poprzednich rozdziałów (rzeka, droga, dwór, cmentarz). W jednej z opowieści przywołuje on postać ojca z czwartego rozdziału *Księgi* [TF, s. 264–272], zajmuje się hodowlą na własny użytek jarzyn (głównie fasoli) oraz niejako „na boku” dorabia, renowując nagrobne tabliczki. Narracja znowu więc toczy się blisko śmierci, a obsesja Szymona Pietruszki z *Kamienia na kamieniu* związana z budową rodzinnego grobu jest tu „powtórzona” przez dodatkowe zajęcie bohatera, które przecież ma wymiar nie tylko estetyczny – pojmowane jest przez niego także przez pryzmat ocalania pamięci i zyskuje wymiar metafizyczny:

Skąd sądzę, że zmarli myślą? Stąd, że nie wiemy, czy nie myślą. Bo co my wiemy? Nieraz po dwóch, trzech literach, zwłaszcza tych najmniejszych, czy mi nie aż bołą, ręka mi zaczyna drżeć i muszę przerwać. Trzeba cierpliwości do takich nieżyjących liter. [...]

Może ktoś odmalowywał przedtem, ale pewnie niedługo, bo z trudem dało mi się odczytać, kto na której jest. Widocznie uznał, że i tak nikomu nie zapewni się

wieczności na tym świecie, i przestał. Dobrze, że tu znalazłem kiedyś wszystkich. A i tak musiałem przy niektórych w pamięci pogrzebać. Niektóre jakbym chrzcili dopiero [TF, s. 7–8].

Renowacja nagrobnych tabliczek aktywizuje pracę pamięci i jednocześnie ustala reguły narracji – dotyczy ona czasu minionego, pozwala na ocalenie wielu losów, umożliwia mówienie zmarłym... Tak, sądzę, że Myśliwski wpisuje *Traktat*... w najlepszą (?), a może raczej najbardziej polską i specyficzną polską tradycję literacką oraz kulturową. Pozwala mówić duchom przeszłości, rozpoczyna specyficzny obrzęd dziadów, znany od Mickiewicza, Wyspiańskiego, w modernizmie kontynuowany w teatrze Tadeusza Kantora, współcześnie w teatrze Tadeusza Słobodzianka<sup>24</sup>. Kim jest Robert, którego poznał, grając w dancinowym zespole w Paryżu (?), a za sprawą którego zaczął wracać i w końcu osiadł na terenie kolonii domków letniskowych, zbudowanych na miejscu rodzinnej wsi? Jaka tajemnica łączy się z tym miejscem? Tajemnica, która jest źródłem traumy zarówno Gospodarza, jak i Roberta, ujawniającej się w rozmowie między nimi:

– Jeszcze gdyby pan wiedział, co się tutaj kiedyś stało. [ ... ]

– Wiem, panie Robercie [ ... ]

– Skąd? – Przerażenie pojawiło się w tych jego oczach. – Nie z moich listów chyba? Nigdy panu o tym nie pisałem. Nigdy.

– Urodziłem się tu.

– Gdzie tu?

– Tu.

---

<sup>24</sup> „Sztuka Słobodzianka zaczyna się od wyliczenia *dramatis personae*, wraz z wymownymi datami narodzin i śmierci. Bohaterowie od początku są duchami, upiorami albo – jak kto woli – trupami. Ich język – potoczny, naiwny i brutalny – zostaje spleciony z językiem popularnych wierszyków i piosenek dla dzieci, co wywołuje osobliwy efekt obcości. Podejmując archetypy dramatu romantycznego, nawiązując polemicznie do *Umarłej klasy* Tadeusza Kantora, Słobodzianek opowiada o duchach, które nie dają się ukoić ani przeblagać” (*Tadeusz Słobodzianek, "Nasza klasa"*. Dostępne w Internecie: <http://culture.pl/dzielo/tadeusz-slobodzianek-nasza-klasa> [dostęp: 28.01.2017]); szerzej na ten temat pisał Leonard Neuger w programie spektaklu *Nasza klasa* w Teatrze Dramatycznym w Warszawie. Por. też: J. OLEJNICZAK: „Śmierć masowa mówiła w jidysz...”. W: *Nowe Dwudziestolecie (1989–2009). Rozpoznania, hierarchie, perspektywy*. Red. H. GOSK. Warszawa 2010, s. 173–187.

– Jak tu? gdzie tu?! – Zdumiała mnie jego gwałtowność, z jaką próbował zaprzeczyć mojemu wyznaniu. – To chyba że pana wtedy nie było. Tu nikt nie ocalał. Nikt.

– A jednak, jak pan widzi, ocalałem, jeśli można tak powiedzieć. W jakimś sensie nie tylko ja, lecz i pan, i wszyscy tu nad zalewem jesteście ocaleni. Wszyscy, którzy żyjemy.

– Ale wtedy tu nikt. Nikt [TF, s. 53–54, wyróż. – J.O.].

Tu otwiera się perspektywa historyczna piątego rozdziału *Księgi Myśliwski*, pamięć, trauma<sup>25</sup> – okupacji, pacyfikacji wsi, pogromu (?) – groby w lesie, nagrobne tabliczki, cmentarze... Zawsze blisko śmierci –

Według mnie nic tak nie brata życia ze śmiercią jak muzyka. Niech pan mi wierzy, całe życie grałem, wiem [TF, s. 85]

– mówi narrator do gościa (odtąd będę go nazywał Przybyszem). Pierwszy instrument (organki) dostał w prezencie od stryja Jana, który... popełnił samobójstwo, ale którego duch powstrzymał przed samobójstwem narratora... Zwracam uwagę, że wszystkie zajęcia wykonywane przez Gospodarza w *Traktacie...*, a także otaczające go przedmioty oraz przestrzenie kierują w stronę śmierci. Są też aktem odmowy uczestnictwa „bycia w świecie”, we wspólnocie:

Tak jak teraz, po sezonie, dzień od dnia prawie się nie różni. Z rana to jak każdy, kto wstanie, myję się, ubieram. Chociaż powiem panu, kiedy sobie uprzytomnię, że cały świat ze mną wstaje, myje się, ubiera, nieraz chce mi się z powrotem

<sup>25</sup> Zdaję sobie sprawę z tego, iż we współczesnej humanistyce pojęcie „traumy” weszło do katalogu modnych terminów, w związku z czym – poszerzając obsługuwane przez siebie pole znaczeniowe – stało się nieprecyzyjne, o czym kompetentnie pisał Tomasz Łysak (por. T. ŁYSAK: *Trauma – od genealogii pojęcia do studiów nad traumą*. W: *Antologia studiów nad traumą*. Red. T. ŁYSAK. Kraków 2015, s. 5–30). W niniejszym eseju rozumiem „traumę” jako „przejaw »kultury rany« (*would culture*), czyli fenomen wykorzystania traumy w definiowaniu późnonowoczesnej tożsamości” (ibidem, s. 6–7). Bliska jest mi też koncepcja „traumatycznego realizmu” (por. H. FOSTER: *Powrót Realnego. Awangarda u schyłku XX wieku*. Tłum. M. BOROWSKI, M. SUGIERA. Kraków 2012) oraz próba uporządkowania problematyki zaproponowana przez Dominicką LaCaprę (por. D. LACAPRA: *Trauma, nieobecność, utrata*. Tłum. K. BOJARSKA. W: *Antologia studiów nad traumą...*, s. 59–108). Wróć do tego kontekstu w ostatniej części eseju.

do łóżka położyć i przynajmniej ten raz nie wstać czy już nie wstać w ogóle [TF, s. 83, wyróż. – J.O.].

Z wielu obrazów umierania umieszczonych w piątym rozdziale Księgi Myśliwski warto przypomnieć tu fragment, gdy Gospodarz wspomina śmierć Magazyniera, od którego wcześniej w prezencie otrzymał saksofon i u którego pobierał nauki gry na instrumencie, będące faktycznie naukami o istocie muzyki. Magazynier umiera nagle w swoim kantorku. Gospodarz zauważa, że nawet w chwili śmierci nie wypuszcza z ręki kopiowego ołówka, którym składał podpisy na fakturach wydawanego sprzętu, i dzieli się taką refleksją (przywołuję ją w całości, stanowi bowiem, w moim przekonaniu, świetne wprowadzenie do zasadniczego dla interpretacji *Traktatu* ... pytania o to, kim jest Przybysz):

O, podpis ważna rzecz. Zwłaszcza pod własną śmiercią. Dlaczego miałby się człowiek pod śmiercią nie podpisywać. Przez całe życie pod byle głupstwami się podpisuje. Potrzeba nie potrzeba. By tak zliczyć, ile to się każdy w swoim życiu podpisał. Jakby musiał wciąż potwierdzać, że to on, nie kto inny za niego. Jakby w ogóle mógł kto inny być, powiedzmy, za pana czy za mnie. To dlaczego miałby się pod śmiercią nie podpisywać. W końcu to jego śmierć. Według mnie nie powinna mu już tej ręki zatrzymywać. Powinno i śmierci zależeć, żeby się podpisał.

Mówi pan, rodzi się człowiek i nie podpisuje, że chce się urodzić. O, to zrozumiałe. Mało kto by wtedy chciał, gdyby to od jego podpisu zależało. Co innego śmierć. Wobec śmierci przynajmniej powinien być człowiek wolny. [...] Cóż to chwila dla śmierci. Pan tak mówi, jakbym miał na myśli jedynie pozory. To powiem panu, jeśli nawet, nie należy gardzić i pozorami. Gdy prawda nam nie sprzyja, zostają, na szczęście, pozory. Nieraz po całym życiu zostają jedynie pozory, że się żyło [TF, s. 212].

Kim jest? Przypadkowym, zbłąkanym turystą? Wysłanym przez żonę z miasta po „wiejską” fasolę przykładnym mieszczuchem? Znajomym równie tajemniczego Roberta (przecież potrafił znaleźć klucz do jego domku)? Fantazmatem Gospodarza, ożywianym przez retorykę jego monologu? *Alter ego* Gospodarza? Łuskają razem – Gospodarz z Przybyszem – fasolę. Wprowadzają w ten sposób w przestrzeń tradycyjnego chłopskiego obrzędu

scalającego wspólnotę – jak przygotowywanie liści tytoniu do suszenia, jak darcie pierza, przędzenie wełny i lnu itd. Ale ich wspólne łuskanie fasoli nie jest wspólnotowym obrzędem, bo i jakiegokolwiek wspólnoty już nie ma, wydaje się raczej parodią chłopskiego zwyczaju. Przy łuskaniu Gospodarz gada, głądzi, opowiada – czasem składnie, czasem nie. Niekiedy performatywnie „ożywia” swojego słuchacza, lecz częściej go ignoruje, ale gada, gada, gada – czyżby obecność Przybysza i kogokolwiek innego nie była tu potrzebna? – o swoim losie, o wielu innych losach, zwykle połączonych traumą wielkiej wojny. Dlaczego ten rozdział Księgi *Mysliwski* jest „Traktatem o...”, a nie „przy łuskaniu fasoli”? Kim jest Przybysz? – to dla mnie zasadnicze pytania:

O, łuskamy fasolę, można by powiedzieć, pan jest, ja jestem, i przecież czujemy w rękach każdego strąka, każde ziarno, które z tego strąka wybieramy. Mimo to ważniejsze jest, jak pan mnie, a ja pana wyobrażamy sobie, jak ja siebie wobec pana sobie wyobrażam, a pan siebie wobec mnie. To, że się widzimy, że łuskamy, nie jest niczego dowodem. Za mało byłoby, gdybyśmy tylko łuskali, abyśmy mogli doznawać tego, że łuskamy. Nasze wzajemne wyobrażenia siebie nadają dopiero wymiar temu, że łuskamy. Jak nadają wszystkiemu. Nawet powiem panu, według mnie, dopiero to, co wyobrażone, jest prawdziwe.

Dlaczego się pan dziwi? W takim razie nie rozumiem, że to do mnie pan przyszedł po fasolę. Nie mógł pan przecież wiedzieć, że sadzę fasolę. Niewiele, tyle, co dla siebie, jak mówiłem. Więc tym bardziej nie mógł się pan spodziewać, że mam na sprzedaż. I o tej porze, kto tu mógłby do mnie przyjść? Najwyżej ktoś z umarłych. Toteż i ja nie mogłem się pana spodziewać [TF, s. 249, wyróż. – J.O.]<sup>26</sup>.

Nieznany jest wiek Przybysza, niezmiennie przywoływanego przez Gospodarza w kontekście śmierci:

---

<sup>26</sup>Nie mogę się oprzeć wrażeniu, że także tutaj *Mysliwski* zbliża się do światobrazu Gombrowicza. Wcześniej sygnalizowałem przerażenie kosmosem, powinienem także wskazać koncepcję historii, widzianej przez autora *Ferdydurke* jako niekończący się pochód zmarłych, jako po prostu gigantyczna sterta anonimowych trupów, a teraz dodam, że koncepcja komunikacji jako wzajemnie przenikających się wyobrażeń Innego zbliża autora *Widnokręgu* do Gombrowiczowskiej koncepcji „kościola międzyludzkiego” i tegoż koncepcji formy.

I, według mnie, tak samo jak ludzie [zwierzęta – J.O.] boją się śmierci. Skąd wiem?

Przepraszam, ile pan sobie liczy lat? Ile bym panu dał? Trudno tak po samym wyglądzie. No wiem, no nie wiem. Kiedy pan wszedł, wydał mi się pan tak w moim wieku. Może dlatego że w płaszczu, w kapeluszu. Teraz natomiast jakby pan był dużo młodszy. Czy może starszy? Sam nie wiem. Czasem ktoś tak wygląda, jakby nie miał lat. To może i pana czas zostawił w spokoju. Mam rację? To znaczy nie pomyliłem się. Mówi się trudno, wszystkich nas to czeka. Mogłem się zresztą spodziewać. Jak pan tylko powiedział, że przyszedł pan kupić fasoli, mogłem się spodziewać [TF, s. 279–280].

Gdy zaś Gospodarz snuje groteskową opowieść o zakupie pierwszego w życiu kapelusza, dzieli się z Przybyszem niespodziewaną w tym kontekście refleksją:

Pana może nawiedza czasem taka niepewność, czy pan to pan? Mnie przez całe życie nawiedzała. Miałem poczucie, jakbym się rozdawał w sobie na tego, który wie, że to on, i tego, który nie doznaje żadnej z sobą bliskości. Na tego, dajmy na to, który wie, że umrze, i tego, który nie dopuszcza myśli, że to on, tylko jakby ktoś drugi miał umrzeć za niego. I nigdy nie udaje mi się choćby na tyle być razem, aby przynajmniej w jedności sobie współczuć. Powiem panu, człowiek nie powinien nad sobą rozmyślać, a tym bardziej drążyć. Jest, jaki jest, i powinno mu wystarczyć. A czy on, nie on, niech się samo rozstrzyga [TF, s. 318].

Zasadnicze, fundamentalne pytania wpisuje Myśliwski w opowieści swoich narratorów, nawet w opowieści błahe, wydumane, pseudomityczne („mityczne” w odniesieniu do tradycji ludowej czy chłopskiej, chociaż raczej „mitograficzne”, bo konstruujące mit, ale czy fałszywy – nie umiem rozstrzygnąć [dziewięć mostów z *Nagiego sadu*]; „pseudo-”, bo zwykle imitujące mit, chociaż nieosadzone w plotce)<sup>27</sup> – to pytania o śmierć (najczęściej!),

<sup>27</sup> Na temat relacji między mitem a opowieścią wiele lat temu dyskutowaliśmy na konferencji naukowej w Uniwersytecie Śląskim, pozostał z tych dyskusji zaledwie ślad... Por.: Plotka. Wybór materiałów z VI Konferencji Pracowników Naukowych i Studentów Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej UŚ. Red. K. UNIŁOWSKI, C.K. KĘDER. Katowice 1994. Por. także: N. FRYE: *Mit, fikcja i przemieszczenie*. Tłum. E. MUSKAT-TABAKOWSKA. W: *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*. T. 1. Red. M. GŁOWIŃSKI, H. MARKIEWICZ. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1977.



Boga, sens bycia, transcendencję, a w tym fragmencie: o t o ż s a m o ś ć. Także tożsamość opowieści, jej podmiotu, jej ontycznego impulsu. Tak, „ontycznego impulsu”, bowiem Księga *Myśliwski* jest w mojej lekturze radykalnym, fundamentalnym pytaniem o status opowieści w późnej, dojrzałej nowoczesności. Jest – pisałem już o tym – improwizowaniem losów (losu?), opowiadaniem historii/opowieści, które albo się zdarzyły, albo zdarzyć się mogły, albo się przyśniły, albo są wyobrażone. Bywają śmieszne, groteskowe, tragiczne, smutne, żalosne, ale zawsze są „podszyte” (znów Gombrowicz!) traumą – doświadczenia wielkiej wojny (I lub II), okupacji, partyzantki, pogromów, „czarnej dziury” po żydowskich sąsiadach... Historii brutalnie wkraczającej w los Wszystkich, Każdego... Dokonując przeglądu owych „ontycznych impulsów” mnogości opowieści *Myśliwskiego*, wskazać trzeba też na ich różnorodność: relacja ojciec – syn (*Nagi sad, Widnokrag*), budowa rodzinnego grobu (*Kamień na kamieniu*), doświadczenie kulturowej obcości (*Pałac*), rodzinne fotografie (*Widnokrag, Traktat...*), spacer po cmentarzu, groby (*Pałac, Kamień na kamieniu, Widnokrag, Traktat...*), przeczcucie, oczekiwanie na własną śmierć (*Traktat...*). „Oczekiwanie własnej śmierci”?... Przybysz z piątego rozdziału jest jej uosobieniem, otwierającym monolog Gospodarza – mający przecież strukturę rachunku sumienia, nie tyle niezbywalnego elementem katolickiej spowiedzi powszechnej, co raczej będącego „wyznaniem losu”, „opowieścią losu”. Nie „wyznaniem grzechów” i „opowieścią o losie” –

Pan pierwszy raz jest na tym świecie? Bo tak wszystkiemu się pan dziwi.  
Dziwi się pan, dziwi [TF, s. 207]

– wyrzuca Przybyszowi Gospodarz. Owe: „Pan pierwszy raz jest na tym świecie” czytam dosłownie... Jest w tej pretensji powaga i dostojałość, rodem nieomal z Leśmianowskiej *Dziewczyny*:

Takiż to świat! Niedobry świat! Czemuż innego nie ma świata?

[...]

A ty z tej próżni czemu drwisz, kiedy ta próżnia nie drwi z ciebie?<sup>28</sup>

<sup>28</sup> B. LEŚMIAN: *Dziewczyna*. W: IDEM: *Poezje*. Wybór B. ZADURA. Lublin 1982, s. 178.

Parę innych retorycznych zwrotów Gospodarza do Przybysza pogłębia tajemniczość tej postaci:

Za kogo innego pana wziąłem? Nie wydaje mi się. Z początku może tak. No, skoro pan przyszedł po fasolę, to po fasolę mógłby przyjść ten i tamten, i nie wiadomo kto. Tak że miałem prawo przypuszczać, że gdzieś się już spotkaliśmy [TF, s. 358].

Zaraz, a czy ja pana nie widziałem już kiedyś na zdjęciu? I to właśnie w tamtych czasach, gdy byliśmy młodzi. Nie wychodzi pan na zdjęciach? Jak to jest możliwe? Nawet jako cień? A choćby prześwietlenia w tym miejscu, gdzie pan stoi czy siedzi? Też nie ma? Tak nic w ogóle. To tym bardziej nie rozumiem [TF, s. 364].

W ostatnich zdaniach piątego rozdziału Księgi Gospodarz, „opowiadacz”, pod pretekstem koniecznego obchodu pilnowanych przez siebie domków opuszcza Przybysza:

Która to godzina? O, to już na mnie czas. Muszę obejść domki. Mówiłem panu, że przynajmniej raz w nocy obchodzę, często dwa, gdy nie mogę spać. O, i psy się zbudziły. No, co jest, Reks? Co, Łaps? Siadł! Pan już obwąchany. Nie, nie są głodne. Najadły się z wieczora. Może im się coś śniło. Zostawię je panu. Niech się pan ich nie boi. Niech pan łuska fasolę [TF, s. 399].

Opuszcza Przybysza, ale też porzuca opowieść, porzuca psy – jedynych towarzyszy życia. Komu je zostawia? Pytanie zostaje bez odpowiedzi. Pozostaje tajemnica, a może tu właśnie „otwiera się” inna opowieść i Przybysz przejmie rolę „opowiadacza”, kolejną improwizację losu?

## **Rozdział szósty – *Ostatnie rozdanie* (2013)**

– Żeby napisać o wszystkich i o wszystkim, życia za mało [...]. Poza tym nie mam się do czego spieszyć. I tak się nie ukażą [wspomnienia pana Dionizego – J.O.] aż po mojej śmierci, boby mnie zadziobali.

Wiesław Myśliwski, *Ostatnie rozdanie*

Jak w *Traktacie o łuskaniu fasoli* tytułowa czynność była metaforą opowieści – nielinearnej, epizodycznej, wklajającej się w dygresję, mieszającej

porządku (realistyczny, oniryczny, fantastyczny) – tak w *Ostatnim rozdaniu* (powieści będącej szóstym rozdziałem *Księgi Myśliwski*, na razie ostatnim...) metaforą opowieści jest przeglądanie (nie: porządkowanie!)<sup>29</sup> osobistego notesu, a *de facto* mijającego życia. Innymi elementami „uruchamiającymi” opowieści w *Ostatnim rozdaniu* są odnajdywane i czytane przez bohatera listy od Marii, jego pierwszej miłości, oraz gra w pokera z szewcem Mateją. W *Nagim sadzie* taką metaforą było czytanie książek, biblioteka; w *Pałacu* – przyglądanie się obrazom i sprzętom w opuszczonym przez dzieciów pałacu; w *Kamieniu na kamieniu* – oglądanie nagrobków na cmentarzu w rodzinnej wsi, w *Widnokregu* – odnalezienie w domowym archiwum dwa zdjęcia. Znowu więc wyznanie, rachunek sumienia, testament, dialog z nieobecnymi, minionymi, z duchami przeszłości, obrzęd Dziadów? ...

Ogarnąć życie. Znowu nachodzą mnie wątpliwości, czy to w ogóle możliwe, czy ten zbiór przypadków, w którym mało co ma z sobą związek, jak te wszystkie imiona, nazwiska, adresy, telefony w moim notesie, jest skłonny poddać się naszej woli. Mimo to próbuję, ponieważ jednego jestem pewny, że to za mało tylko żyć. Bo to nie to samo żyć, a wiedzieć o tym. Nie dam głowy, na ile i ten mój notes jest wiarygodny. Ale w nim jest prawie wszystko, czego mógłbym się o swoim życiu dowiedzieć. Przynajmniej tak mi się wydaje [OR, s. 7].

Rozpamiętywanie piątego rozdziału *Księgi Myśliwski* zakończyłem pytaniem o status Przybysza. Czy wraca on teraz, jako Alechno – rzeczoznawca Towarzystwa Ubezpieczeń na Życie „Vita”, niedoszły samobójca, właściciel psa, którego nie ma?

Wysoki, w kapeluszu, w płaszczu z postawionym kołnierzem, trzymał w lewej ręce smycz, chociaż psa nie dostrzegłem. [...] W tej mgłę i on wydawał mi

<sup>29</sup> „Prędzej już padnę na polu chwały w czasie robienia porządku z tym notesem. Nie przypuszczałbym, że taki zwyczajny zamiar może mnie przerosnąć. Niby coś takiego zrobić porządek z notesem. I miałby rację. Porządkujemy przecież różne rzeczy, na robieniu porządków upływa nam czasem życie, jeśli wziąć pod uwagę te codziennie powtarzające się. Można by powiedzieć, że robienie porządków stanowi w jakimś stopniu o naszym poczuciu istnienia. Porządkujemy, co się tylko da. Fotografie, listy, książki, dokumenty. Trudno byłoby wymienić wszystko, co porządkujemy. Na przykład biurko, gdy narośnie na nim tyle, że nie ma gdzie łokci rozłożyć” [OR, s. 17].

się raz wysoki, raz niższy, raz szczupły, raz tęższy, jakby mgła tak falowała jego postacią albo nie mógł się zdecydować, w jakim najpełniej czułby się kształcie [OR, s. 60].

„Opowiadaczem” (pozostaną przy tym niezbyt zgrabnym neologizmie) w *Ostatnim rozdaniu* jest niedoszły malarz (opowieść o porzuceniu przez niego studiów znajdujemy w trzecim rozdziale powieści), pokerzysta, niedoszły krawiec, niedoszły masarz [OR, s. 412–413], student psychologii [OR, s. 423], właściciel zakładu odzieżowego [OR, s. 189], hotelowy *boy* [OR, s. 430–431], cinkciarz [OR, s. 432], spekulant i handlarz opuszczonymi wiejskimi domami [OR, s. 208] oraz działkami rekreacyjnymi [OR, s. 227], nauczyciel rysunków i gimnastyki [OR, s. 221, 429], handlarz kryształów [OR, s. 235–237], ogrodowych figur [OR, s. 117] lub antyków [OR, s. 133, 433], biznesmen [OR, s. 243–250]. Inna to postać i inna improwizacja losu/o losie niż w poprzednich rozdziałach Księgi *Myśliwski*, może poza Jakubem owczarzem z drugiego rozdziału, który wędrując po pałacu, zatracą własną tożsamość, przepoczwarczając się w feudalnego pana, hrabinę, opasłego proboszcza itd.<sup>30</sup> Przy czym Jakub te role „odgrywa” na granicy jawy, snu, fantazmatu, wywołuje – jak w obrzędzie dziadów – duchy przeszłości, zaś bohater *Ostatniego rozdania* realnie zmienia swoją tożsamość. Zmienia, bo od niej ucieka?... Poprzedników łączyło przywiązanie do miejsca – rodzinnej wsi, dworu, miasta. Bohater *Ostatniego rozdania* przeciwnie, ciągle jest w podróży, unika stałego miejsca i stałych związków, przemieszcza się, zmienia zawody, zmienia mieszkania, a gdy wraca po latach do rodzinnego – już niezamieszkałego i zrujnowanego – domu, nie odczuwa żadnego wzruszenia, rejestruje tylko, pobieżnie zresztą, jego stan:

[...] nie odczułem nic z owego podniosłego tragizmu, jakim tchną na ogół takie ruiny [OR, s. 152].

Wbrew tradycji, mitowi staje się w ten sposób postacią antytetyczną wobec Szymka Pietruszki oczekującego na braci w zrujnowanej chałupie czy Piotra z *Widnokregu* prowadzącego syna do domu, w którym spędził dzieciństwo

<sup>30</sup> Zwróciła na to uwagę Kaniewska. Por. B. KANIEWSKA: *Opowiedziane ...*, s. 55.

i młodość, gdzie przeżył śmierć ojca, a w świat Erosa wprowadzały go panny Ponckie. Co prawda Gospodarz z *Traktatu*... także życie spędził w podróżach (szkoła, elektryfikacja, kolejne budowy, praca saksofonisty w orkiestrze tanecznej), ale swoje opowieści snuje („łuska”) z perspektywy miejsca rodzinnego, do którego wrócił i gdzie osiadł, z którym związana była jego trauma, a i po trosze jest strażnikiem grobów znajdujących się w pobliskim lesie. Bohater *Ostatniego rozdania* wie o sobie, że nie daje szczęścia, nie potrafi dać, nikomu. Gdy po latach wspomina jedną ze swoich – zmarłych już – kochanek, snuje na ten temat refleksję:

Niestety, nie mogłaby być ze mną szczęśliwa. To akurat wiem. Czy z resztą ktokolwiek mógłby być ze mną szczęśliwy? Czy komukolwiek byłbym w stanie zapewnić chociaż złudzenie szczęścia? Zresztą nie wiem, czy szczęście nie jest tylko słowem pozbawionym własnego bytu. Albo też bytem, któremu każdy może nadać swoją nazwę, ale i tak będzie to złudzenie. Występują przecież w życiu każdego byty-złudzenia [OR, 238].

Jeśli więc Myśliwskiego improwizacje o ludzkich losach potraktować linearnie, jako kolejne rozdziały Księgi, jak w niniejszym szkicu sugeruję, to buduje się z nich opowieść o stopniowym wydziejaniu, o stopniowej utracie tożsamości, spowodowanych Historią, traumą wojennych i okupacyjnych doświadczeń, a także społecznymi i cywilizacyjnymi przemianami. Opowieść tyleż osobistą i intymną, co i uniwersalną. Historię i zbiór prywatnych historii. Eseistyczny wykład z *Kresu kultury chłopskiej* – jeśli kierunek przyjętej tu interpretacji jest dopuszczalny – daje się wtedy „czytać” jako autointerpretację Księgi *Myśliwski*.

Motyw losu podejmowany przez kolejnych „opowiadaczy” kulminuje się, moim zdaniem, w ostatnim jak dotąd rozdziale Księgi *Myśliwski*, gdy narrator, wspominając pracę w zakładzie krawieckim Radzikowskiego, w taki sposób opowiada o przychodzących tam klientach:

Niemal każdy klient, który przychodził do zakładu, wydawał mi się zszyty z takich kawałków, kawałeczków, kawałatek i poprzecinany grubymi szwami. Pozszywana głowa, pozszywane w tek głowie czoło, oczy, wargi, nos. Czasem

jedna połówka twarzy zszyta z tyłu kawałków, że trudno byłoby policzyć, szew koło szwu, a druga porozpruwana i właśnie po to przyszedł, żeby mu ją zszyć, bo nie taki miał być jego wzór, gdy na siebie w lustrze patrzy [OR, s. 231].

Fragment ten skłania do namysłu – nie dość, że metaforyka „szycia” („tkania”) bliska jest współczesnym teoriom narracji (Rolanda Barthesa, Julii Kristevy, Nancy K. Miller)<sup>31</sup>, to jeszcze ten sposób obrazowania bliski jest najwybitniejszym dokonaniom polskiego modernizmu, gdy literatura stawiała poważne pytania o tożsamość jednostki w nowoczesnej cywilizacji – dość przypomnieć *Elementy do portretu* Aleksandra Wata czy *Piłę* Bolesława Leśmiana<sup>32</sup>. W innym miejscu, wspominając licealnego profesora rysunku Sieniawskiego, narrator nawiązuje do aforyzmu Tomasza Manna:

A cóż to jest talent? Tomasz Mann powiedział; „Talent to zdolność do posiadania własnego losu”. A swój los człowiek wykuwa w pracy. Dziś nie zgodziłbym się z profesorem Sieniawskim, bo trzeba by najpierw rozstrzygnąć, na czym polega

---

<sup>31</sup> Por. np.: R. BARTHES: *Przyjemność tekstu*. Tłum. A. LEWAŃSKA. Warszawa 2001; J. KRISTEVA: *Seule une flamme*. Paris 2008; N.K. MILLER: *Arachnologie: kobiety, tekst i krytyka*. W: *Teorie literatury XX wieku. Antologia*. Red. A. BURZYŃSKA, M.P. MARKOWSKI. Kraków 2006.

<sup>32</sup> Por. A. WAT: *Elementy do portretu*. W: IDEM: *Poezje. Pisma zebrane*. T. I. Oprac. A. MICIŃSKA, J. ZIELIŃSKI. Warszawa 1997, s. 61; B. LEŚMIAN: *Piła*. W: IDEM: *Poezje...*, s. 108–110. Por. też fascynująca interpretacja wiersza Leśmiana w: M.P. MARKOWSKI: *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*. Kraków 2007, s. 83–158 oraz moje refleksje o wierszu Wata: J. OLEJNICZAK: *Powroty w śmierć...*, s. 83–105. Na marginesie warto też zwrócić uwagę, że inna postać – Romeo, czeladnik z zakładu krawieckiego Radzikowskiego („Po latach, gdy mi matka powtórzyła zasłyszaną plotkę, że Romeo był podobno nieślubnym synem Radzikowskiego, wszystkie te zdarzenia ułożyły mi się w jakąś nieustanną grę między niechcianym synem a niechcianym ojcem, niechcianym światem a koniecznością życia na nim. Ale przecież wszyscy w coś gramy naszym życiem” [OR, s. 233]) – także zbliża opowieść Myśliwskiego do „wysokiego” modernizmu. Gdy mówi on do klienta: „– No, a przyniosłeś, taki owaki, ten wzór na siebie? Bo skąd my mamy mieć twój wzór? My nie jesteśmy od stworzenia, tylko od szycia” [OR, s. 232], to wypowiada kwestię „odwracającą” porządek świata projektowany w płomiennych przemowach do szwaczek wygłoszonych przez Jakuba z *Traktatu o manekinach* Bruno Schulza... „Traktatu”!... Por. B. SCHULZ: *Opowiadania. Wybór esejów i listów*. Oprac. J. JARZĘBSKI. Wrocław–Kraków 1989, s. 26–45 (rozdziały: *Manekiny; Traktat o manekinach albo Wtórna Księga Rodzaju; Traktat o manekinach*. Ciąg dalszy; *Traktat o manekinach*. Dokończenie).

zdolność do posiadania losu. Profesor zbyt łatwo przystosował definicję Manna do pedagogicznych celów [OR, s. 352–353]

– ta aluzja jest kolejnym argumentem na rzecz bliskości obrazu świata w *Księdze Myśliwski* do tego, który łączymy z „wysokim” modernizmem.

*Ostatnie rozdanie* nie ma zakończenia... I nie chodzi tu tylko o to, że w spisie treści przy ostatnim (jedenastym) rozdziale jest dopisek: „[niedokończony]” [OR, s. 447]. Powieść kończy cytaty z kolejnego odnalezionego listu Marii, listu niedokończonego:

Czuję się bardzo zmęczona. Strasznie zmęczona. I kartka mi się kończy, muszę chociaż jedną gdzieś zdobyć, bo mam ci dużo jeszcze do napisania, a na pewno przypomnę sobie, o co miałam cię zapytać. Jutro, pojutrze dokończę ten list. Zastanawiam się tylko, jak go wysłać. Nic, znajdę sposób [OR, s. 445].

Czy jest to zapowiedź, że w *Księdze Myśliwski* pojawi się...

## Rozdział siódmy

[...]

## Próba konkluzji

Czytanie, lektura – zakończone, teraz pora na pracę interpretacji<sup>33</sup>.

<sup>33</sup> Dotąd ukazały się następujące monografie interpretujące twórczość Myśliwskiego: E. PINDÓR: *Proza Wiesława Myśliwskiego*. Katowice 1989; Cz. DZIEKANOWSKI: *Proza „życia w śmierci”. Psychoanaliza twórczości powieściowej Wiesława Myśliwskiego*. Białystok 1990; IDEM: *W Imię Ojca i Syna*. Warszawa 1993; IDEM: *Życie jaśnie pana*. Warszawa 1994; IDEM: *Życie w śmierci*. Warszawa 1995; B. KANIEWSKA: *Wiesław Myśliwski*. Poznań 1995; A. CZYŻAK: *Życiorysy polskie 1944–1989*. Poznań 1997; J. ABLEWICZ: *Wiesław Myśliwski*. Kielce 1998; A. MYJAK-PYCIA: *Siebie opowiadam. Tożsamość bohatera powieści Wiesława Myśliwskiego*. Sandomierz 2000; *O twórczości Wiesława Myśliwskiego. W siedemdziesiątą rocznicę urodzin pisarza*. Red. J. PACŁAWSKI. Kielce 2001; R. LEBDA: *Dotykanie rzeczywistości, czyli Językowy obraz świata w powieści Wiesława Myśliwskiego „Widnokrąg”*. Katowice 2003; Z.A. TOMAN: *Volkstümliche Motive bei Wiesław Myśliwski*. Wien 2005; *O twórczości Wiesława Myśliwskiego II. W siedemdziesiątą piątą rocznicę urodzin pisarza*. Red. J. PACŁAWSKI. Kielce 2007; J. PACŁAWSKI: *A jeśli chodzi o moje pisanie... O pisarstwie Wiesława Myśliwskiego*. Kielce 2011; *O twórczości Wiesława Myśliwskiego III. W osiemdziesiątą rocznicę uro-*

Nazwałem dorobek powieściowy Myśliwskiego „Księgą” i konsekwentnie kolejne powieści określałem jako następujące po sobie jej rozdziały. Jest to zabieg retoryczno-kompozycyjny, ale nie tylko ... Ba! – pozwoliłem sobie nawet na puste miejsce tam, gdzie pojawić się powinien siódmy rozdział. „Powinien się pojawić”, bo opowieść/opowieści Myśliwskiego nie ma/nie mają końca, „domagają się” kontynuacji. W tej nominacji chcę wskazać na spójność dzieła powieściowego autora *Klucznika*, w którym wzajemnie przenikają się improwizacje na temat ludzkich losów, Historii, epizodów, przedmiotów, miejsc. Pamiętam wszelako o wielkim zróżnicowaniu tych/tej narracji. Myśliwski konsekwentnie opowiada w pierwszej osobie, zawsze jest to monolog, zawsze wewnętrznie zróżnicowany, zawsze ma charakter wielogłosowy, bo chętnie pierwszoosobowy narrator „oddaje głos” przywoływanym przez siebie w pamięci czy we śnie postaciom. Zwykle ów pierwszoosobowy narrator-bohater obdarowany jest znakiem autobiograficzności (w największym chyba nasyceniu w *Widnokregu*), np. poprzez biograficzne epizody będące fabularną tkanką opowieści czy czasoprzestrzeń powieści (np. mapa Sandomierza i Dwikozy w *Widnokregu*). Zróżnicowane są tu typy monologu – od klasycznego monologu pierwszoosobowego przez monolog wypowiedziany, uruchamiający retorycznie słuchacza (*Traktat o łuskaniu fasoli*) po strumień świadomości i monolog wewnętrzny. Zróżnicowana jest też estetyka tych narracji, konsekwentnie stylizowanych na język mówiony – od stylizacji na gwarę ludową (*Kamień na kamieniu*) przez relację quasi-realistyczną ku grotesce, fantastyce i obrazowaniu symbolicznemu lub alegorycznemu. „Opowiadacze” Myśliwskiego są milkliwi i gburowaci, ale bywają też nadmiernie gadatliwi, gderliwi nawet – największym chyba gadułą jest Gospodarz z *Traktatu* ..., chociaż gderliwością przewyższają go postaci matek głównych bohaterów z *Widnokregu* i *Ostatniego rozdziału*. Wpierw piszę więc o spójności powieściowego dzieła Myśliwskiego,

---

dzin pisarza. Red. J. PACŁAWSKI, A. DĄBROWSKI. Kielce 2012; B. KANIEWSKA: *Opowiedziane. O prozie Wiesława Myśliwskiego*. Poznań 2013; M. SIEDLECKI: *Myśliwski metafizyczny. Rozważania o „Widnokregu” i Traktacie o łuskaniu fasoli*. Białystok 2015. Dostępna jest także bibliografia twórczości Myśliwskiego, doprowadzona do 2011 roku: B. PIOTROWSKA: *Wiesław Myśliwski. Bibliografia*. Red. A. DĄBROWSKI, M. STEC. Kielce 2012.



by za chwilę przedstawić argumenty (pobieżnie i nie wszystkie!) na rzecz wielkiego zróżnicowania tego literacko-językowego kosmosu. To „Księga”, ale mówiona, gadana, nawet „zagadywana”. I jeszcze jest w Księdze *Myśliwski* jedna niekonsekwencja – Historia stanowi tu tło opowiadanych losów, a jednak „układa się” w spójny i konsekwentnie konstruowany porządek, w klasyczną epicką („wielką”?) narrację polskiej Historii od połowy lat 30. XX wieku po rzeczywistość pierwszych dekad XXI stulecia<sup>34</sup>. Jest tu jakieś „pęknięcie”, „rana”, niezabliźniona, lecz starannie skrywana. Tajemnica, którą podmiot autorski *Myśliwskiego* chroni, chce chronić, ale jednocześnie musi poddawać ciągłej analizie, nieustającemu „zagadywaniu”, stałej uważności. Bogumiła Kaniewska ten aspekt twórczości *Myśliwskiego*, w jakimś sensie za interpretacją Jerzego Paławskiego, interpretuje jako przywiązanie do wywodzącej się z romantycznej tradycji koncepcji cyklicznej historii<sup>35</sup>. Mnie się zdaje, że to raczej kwestia selekcyjnej pracy pamięci, nieświadomego, traumy – narzucających świadomości powroty do miejsc, przedmiotów, obrazów, doświadczeń itd. Owa „ochrona” Tajemnicy losu (?), Historii (?), Opowieści (?) także uzasadnia przyjętą przeze mnie metaforę „Księgi”, w klasycznym rozumieniu tego tropu literackiego, prezentowanym w monografii Ernsta Roberta Curtiusa, szczególnie gdy analizuje on trop „księgi” w tradycji chrześcijańskiej i żydowskiej<sup>36</sup>. Sięgając do tej samej tradycji, Wojciech Wyskiel w interpretacji motywów księgi i labiryntu w dziele Brunona Schulza pisał tak:

Obie metafory – świat-Księga, świat-labirynt – ujmują rzeczywistość jako stojące przed człowiekiem zadanie. I jest to zadanie przede wszystkim poznawcze, przy czym labirynt odnosi się do „zjawiskowości” świata, Księga do „esencjonalności”. Bogactwo zjawisk, mnogość wyglądown i możliwych układów przestrzennych – tworzą labirynt, w którym błądzą bohaterowie Schulza. Fakt,

<sup>34</sup> Świętą interpretację antynomii u *Myśliwskiego*, w tym antynomii los-Historia, przynosi parokrotnie już przywoływana praca: B. KANIEWSKA: *Opowiedziane ...*, gł. s. 15–88.

<sup>35</sup> Por. ibidem; por. też: J. PAŁAWSKI: *Historia w twórczości Wiesława Myśliwskiego. W: O twórczości Wiesława Myśliwskiego. W siedemdziesiąt rocznicę...*

<sup>36</sup> Por. E.R. CURTIUS: *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. Tłum. i oprac. A. BOROWSKI. Kraków 1997, s. 309–357, gł. s. 317–318.

że zjawisko zarówno „odslania”, jak i „ukrywa” własną istotę – upodabnia świat do zagmatwanego tekstu<sup>37</sup>.

Sądzę, że ten komentarz z niewielkimi modyfikacjami dotyczyć mógłby Księgi Myśliwski, co wcale nie znaczy, że sugeruję tu tożsamość czy nadmierną bliskość dzieła Schulza i Myśliwskiego. Wskazuję jednak na koincydencje, wzajemne opalizacje między autorami *Sklepów cynamonowych* i *Ostatniego rozdania*, wpisujące ich dzieła w główny nurt modernizmu, określony przez Michała Pawła Markowskiego jako „antyrealistyczny”<sup>38</sup>.

Improwizacja, podważenie pewności w Encyklopedię i Bibliotekę, prymat Nieświadomego i Przypadku nad racjonalnym i planowym kształtowaniem losu oraz kształtowaniem się Historii, podważenie wiary w brak granic ludzkiego poznania i jednocześnie przywrócenie wiary w epistemologiczną moc literatury, sprawiającą, że dotyka poznaniem Tajemnicy i Niewyrażalnego – takie cechy modernizmu trwają w dziele Myśliwskiego, w jego ciągle otwartej i nieskończonej (czy da się ją skończyć, zamknąć? ...) Księdze.

---

<sup>37</sup> W. WYSKIEL: *Inna twarz Hioba. Problematyka alienacyjna w dziele Brunona Schulza*. Kraków 1980, s. 61, wyróż. – J.O; na ten temat por. też: M.P. MARKOWSKI: *Polska literatura nowoczesna ...*, s. 246–250.

<sup>38</sup> Por. ibidem, s. 242–246.